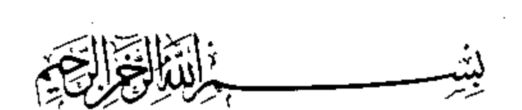
الرُّومَانْتِيكِيَّة

تأليف

الدكتور محمد غنيمي هلال




بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الرومانتيكية مذهب أدبى من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية ، سواء فى فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم فى آثاره الأدبية والاجتماعية . ومن العسير أن نعطى تعريفا قصيرا لهذا المذهب الأدبى المعقد الجوانب . وكثيرا ما يؤدى تعريف الأشياء على هذا النحو إلى تنكيرها والتضليل فى مفهومها ، وقد يكون من المفيد أن نعرض لمدلوله الاشتقاق . فالكلمة الفرنسية : **Romantisme** ، والإنجليزيـــــــة : **Romanticism** ، والألمانية: **Romantik** ، والإسبانية والإيطالية: **Romanticismo** ترجع فى الأصل إلى كلمة **Roman** ؛ والكلمة الأخيرة كلمة فرنسية قديمة كانت تدل فى العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا ، وكانت تكتب أحيانا **Romant** وانتقلت إلى اللغة الإنجليزية فى شكل **Romaunt** ، ثم نسب إليها فى الإنجليزية**Romantic** وهى صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات ، أو ما يثير فى النفس خصائصها وما يتصل بها . وظلت الكلمة فى الإنجليزية تثير فى الذهن منظرا أو أثرا من آثار العصور الوسطى ، ومنذ عام ١٧٦٠ كان كثير من مؤرخى الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكى ، وانتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانية **Romantisch** ، فكان معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية فى العصور الوسطى أو يثير ذكراه . وكان لهذا الفهم صدى فى الأدب الرومانتيكى فى انصرافه إلى إحياء العصور الوسطى فى القصص التاريخية ، وفى عناية كل أمة ببعث ماضيها التاريخى فى أدبها . ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الفرنسية : **Romantique** أولا فى أدب روسو : « شطآن بحيرة بين وحشية **رومانتيكية**

أكثر من شطآن بحيرة جنيف ، لأن الصخور والغابات فيها أكثر متاخمة[١] للماء » وكانت تطلق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التى تذكر بالقصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التى تحكى فى القصص . واتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية ،والحوادث الخرافية ، والقصص الأسطورية . وكان ويلهم شليجل A. W. Schlegel أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد فى الأدب . وتأثرت به مدام دى ستال ، فدعت إلى الرومانتيكية فى فرنسا بأنها الشعر الذى يحيا فيه الماضى الوطنى ، وأنها أدب الفروسية ، وعارضتها بالمذهب الكلاسيكى فى مبادئها الفنية والعاطفية[٢].وبهذا المعنى انتقلت الكلمة إلى إيطاليا حوالى عام ١٨١٥ ، ثم إلى أسبانيا . وبقى للكلمة إلى جانب معناها المذهبى شىء من معناها الاشتقاق ، فكانت تدل على الإنسان الحالم ذى المزاج الشعرى ، المنطوى على نفسه . ثم امتد معناها إلى ما يشتمل **شبوب العاطفة ، والاستسلام للمشاعر ، والاضطراب النفسى ، والفردية ، والذاتية ، وتمثلت هذه الاتجاهات فى الأدب الرومانتيكى** . وكان كثير من الفرنسيين يدعون إلى أدبهم الجديد ، ولا يميلون إلى تسميته باسم الرومانتيكية. فكانت مدام نكر Mme Necker تقترح أن يسمى « الأدب الاجتماعى[٣] » . ويصرح فكتور هوجر بأنهم قبلوا اسم الرومانتيكية على مضض : « اسم لا معنى له ، فرضه علينا أعداؤنا ، وقبلناه فى

---

(١) انظر J. J. Rousseau : Les Rêveries d'un promeneur solitaire, 5e Promenade.

(٢) انظر : Mme de Stael : De L'Allemagne, 2e Partie, Il

(٣) Pierre Moreau : Le classicisme des Romantiques, P. 9.

استخفاف[٤] » . ويعرفها : بأنها « الثورة الفرنسية محققة فى الأدب ... أليست هى **حرية الإلهام** ، وإخاء الفنون ، ومساواة **الأجناس الأدبية ، بل مزجها بعضها ببعض**[٥] ؟ » .وبهذا كله تشعبت معانى الرومانتيكية ، وتعددت طرقها على حسب الآداب الأوربية المختلفة ، بل اختلفت كذلك باختلاف الأشخاص ، حتى قيل : إن « هناك **أنواعا من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين** » . وكتب فريدرش شليجل إلى أخيه يقول له : « إنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية فى مائة وخمس وعشرين صفحة ».وقد أحصى بعض مؤرخى الأدب عام ١٩٢٥ مائة وخمسين تعريفا للرومانتيكية . ويقول بول فاليرى : « لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتيكية[٦] » ومن العبث حقا محاولة فهم الرومانتيكية بحصرها فى تعريف خاص ، لأن معرفتها تحتاج إلى الإلمام باتجاهاتها ، وربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية ، ليمكن فهم الروح الرومانتيكية فى خصائصها واستجاباتها للحاجات الفنية فى المجتمع ، يقول شارل نودييه : « إذا كان الأدب صورة للمجتمع ... أمكن أن يقال إن الرومانتيكية ليست سوى كلاسيكية المحدثين ، أى التعبير عن مجتمع جديد » . وحقا كان الأدب الرومانتيكى صورة صادقة **للاتجاهات الثورية والوطنية ، وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع فى أدب فيه الحُمَيَّا الفنية والثورة الفكرية ، والضيق بالواقع ، ونشدان السعادة فى عالم الأحلام** . ولا ينبغى أن يتصيد المرء

---

(٤) انظر : J. Guiraud : l'Ecole Romantique Française, p. 6 .

(٥) المرجع السابق ص ٩ .

(٦) انظر : P. V. Tieghem : le Romantisme dans la litérature Européenne p. 6 - 7.

خاصة من الخصائص الرومانتيكية عند كاتب ما ليقول إنه رومانتيكى المذهب . لأن للرومانتيكية روحا عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكى وآرائه ، وهى مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية . وبالتأمل فى ميراث الأدب الرومانتيكى تظهر خصائصه واضحة جلية تميزه كل التميز عن الأدب الكلاسيكى من قبل وعن الأدب الواقعى من بعد . وقد آثرنا أن نربط هذه الخصائص بعصرها بمقابلتها بالكلاسيكية أولا ، ثم ببيان الأسباب الاجتماعية والفلسفية التى فيها نشأت ، ثم ذكرنا مقومات الشخصية الرومانتيكية من الناحية الذاتية ، وشرحنا بعد ذلك القضايا الرومانتيكية العامة ، فبينا موقفهم من المجتمعات وموقفهم من الدين وخاصة من المسيحية ؛ ثم مكانة الطبيعة والحب فى أدبهم . وأجملنا القول بعد ذلك فى قضاياهم الفنية ؛ لنختم بحثنا بكلمة عن أثر الرومانتيكية ، وعن الاتجاهات الجديدة التى سنتها ، مع ضرب أمثلة عامة لتأثرنا بهذه الاتجاهات،وقد اجتهدنا أن نصور الرومانتيكية كما هى بمالها وما عليها ، نريد بذلك أن نرسم لها صورة؛إذا أعوزها الكمال ، فنرجو ألا يعوزها الوضوح والصدق .

محمد غنيمى هلال

الباب الأول
نشأة الرومانتيكية
الفصل الأول
الرومانتيكية والكلاسيكية

ساد المذهب الكلاسيكى أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر ، بل إنه امتد فى بعض البلاد الأوربية إلى جزء من القرن التاسع عشر(*) ، فتمتع بسيادة طويلة الأمد لم يحظ بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التى خلفته . ثم قام المذهب الرومانتيكى على أنقاضه . ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكى على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر ، وخاصة فى النصف الثانى منه ، فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين الخلص فيما بعد ؛ وكانت هذه الحملات فى جملتها موجهة إلى الكلاسيكية فى مبادئها الفرنسية ، إذ كانت هذه المبادئ أوضح ما تكون فى الأدب الفرنسى . ومن فرنسا انتشرت إلى أكثر الآداب الأوربية(**) . وعلى

(*) راجع : P. Van Tieghem : Le Romantisme dans la litérature Européenne, Paris 1948, p.19, 41 - 42.

(**) انظر مثلا : حملة الشاعر الانجليزى Keats على من يشايعون الشاعر الفرنسى بوالو Boileau وهو الذى سجل مبادئ الكلاسيكيين فى كتابه «فن الشعر» فى :
Keats : Poems : (1817) Sleep and poetry, vers 160 - 170 .
وانظر كذلك .

الرغم من أن المذهبين يمثلان مبادئ وقضايا أدبية واتجاهات ومثلا فكرية مختلفة فى أسسها أشد الاختلاف ، فقد ظل مفهوم الكلمتين صعبا فى تحديده[1] حتى تقابل المذهبان قبيل موت الكلاسيكية ، فى صراع قوى اشترك فيه أعلام كتاب أوربا جميعا[2] . فاتضحت بذلك كل الوضوح معالم التجديد الرومانتيكية التى قامت على أطلال الكلاسيكية .

وتعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية فى تاريخ الآداب الأوربية ، لأنها – بما اشتملت عليه من مبادىء ، وبما مهد لها من اتجاهات فى القرن الثامن عشر – قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه ، **إذ مهدت للثورات وعاصرتها** ، ثم كانت خطوة فى سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد . وكانت المبادئ الرومانتيكية فى جملتها معارضة للمبادئ الكلاسيكية كما يتضح ذلك بمقارنتهما فى أسسهما العامة :

ففى الأدب الكلاسيكى كان للعقل السلطان المطلق ، ولهذا طالما وصف بأنه أدب عقلى . وليس معنى ذلك أنه كانت تعوزه المعانى العاطفية والعناصر الفردية ، إذ طالما حللت فيه العواطف تحليلا نفسيا دقيقا يفوق أحيانا نظيره فى العصر الرومانتيكى . هذا إلى ما كان فى الشعر الوجدانى فيه – على

= P. Hazard : la crise de la conscience l, p. 364, 367 - 373. وسنشرح هذا بالتفصيل فى كتابنا عن الكلاسيكية .

(١) انظر – لاختلاف مفهوم الكلمتين وصعوبة تحديدهما – مقدمة هذا الكتاب ، وكذا :
P. Moreau : le classicisme des Romantiques p. 10 .

(٢) كتب A. de custine إلى أمه عام ١٨١٤ يقول : إن ما اخترعه الألمان منذ بضع سنين من لقبى الكلاسيكيين والرومانتيكيين أصبح يميز حزبين يقتسمان السلطان على الجنس الإنسانى كله . راجع: المرجع السابق ص ١٠ .

قلبه – من فيض الشعور والإحساس ؛ ولكن العواطف **والمشاعر الكلاسيكية كانت خاضعة كل الخضوع للعقل الذى لم يكن ليدع مكانا لجموح العاطفة وجيشانها** . فكانت الخواطر تمر فى مجال التفكير لتصفى وتهذب حتى **تخرج منطقية هادئة غير مشبوبة** . فليس للشاعر ولا للكاتب أن يطلق العنان لإحساسه ومشاعره ، لأنها فى جوهرها فردية محضة ، بل عليه ألا يسجل منها إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المنطق والفكر ، وخير الكتب عند الكلاسيكيين هى تلك التى يقرؤها كل امرئ فيرى فيها أفكاره ، حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها[٣] . فالأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة هى أجمل ما يستطيع الكاتب أن يجلوه[٤] للناس ، ذلك أن الكلمة الأولى للعقل الذى كان يسيطر على خيال الشاعر وأحلامه[٥] ، وقد سجل الشاعر الفرنسى بوالوBoileau هذا المبدأ فيما سجل من قواعد كلاسيكية تأثرت بها الآداب الكبرى الأوربية فقال : « فلتلبوا دائما العقل ، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة[٦] » و « لا ينبغى أبدا أن تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة فى مؤلفاتكم إلا فى صورها النبيلة[٧] » .وقد يدهش القارئ لذلك الأدب

---

(٣) انظر : Pascal : Pensées, 1925, vol. II p. 307.

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٦ – ٣٠٧ .

(٥) من آية ذلك ما يحكيه بوهور Bouhoursعلى لسان شخصية من شخصياته « أرست » حين يقول لصاحبه الذى استسلم لأحلامه أمام منظر البحر : « ان هذا الحلم الجميل الذى استسلمت اليه كان جد معقول » انظر : Hallam : Introduction to the literature : of Europe, Vol. IV London 1872, p. 300 - 303 .

(٦) انظر : Boileau : Art Poétique, chantI, vers 37 - 38.

(٧) المرجع السابق : Ib. chant IV, vers 91 - 92.

ما حين يجد وراء العواطف والأهواء المحتدمة عقلا هادئا يظل به أصحابها دائما على وعى بأنفسهم ، فيستطيعون فى أشد حالات شعورهم تعليل مواقفهم وتحليلها ، ويسلكون فيها بما يقضى به منطق الحوادث كما تتراءى لهم ، حتى لو ساقهم القدر بعد ذلك – على الرغم منهم – إلى المأساة المروعة : ألم تحب « فيدر » ابن زوجها « هيبوليت » حبا مبرحا ؟ ولكنها حين بليت بما لا حيلة لها فيه من هذا الحب اليائس غير المشروع لم تفكر إلا فى الموت ، غير أن الأحداث ساقت لها منفذا للأمل . فقد غاب زوجها غيبة لا أمل فى الرجوع منها ، بل إنه نعى كذبا إليها ، وأغرتها بعد ذلك وصيفتها أن تغتنم الفرصة فتكشف عن حبها بعد أن زال ما أمامه من عوائق . وحين مثلت أمام حبيبها هيبوليت لم يكن فى نيتها إلا أن توصى إليه بابنها الصغير قبل موتها ثم تغلبها عاطفتها المشبوبة فتكنى له عن حبها ؛ فيغضب لذلك هيبوليت الذى كان قلبه مشغولا بحب أخرى ، وتندم هى على ما فرط منها من تصريح لم تقدر عواقبه ، ويزداد الموقف خطورة بعودة زوجها ، فلا تجد لها منفذا غير الموت . وإذا وصيفتها تشرح لها ما يجر موتها على ابنها الصغير ، ثم على شرفها ، وتغريها باتهام حبيبها بأنه هو الذى حاول أن يعتدى عليها فى غيبة زوجها ، فتأبى بادئ الأمر أن تطيع وصيفتها كل الإباء ؛ ثم تستسلم مشدوهة حين تفاجأ بلقاء زوجها ، فتعرض بهيبوليت تعريضا يثير شكوك زوجها دون أن تصرح ، حتى إذا أكملت وصيفتها دورها بسوق التهمة ضد هيبوليت ، استيقظ ضميرها ، وحاولت أن تعترف بفريتها لزوجها كى تنقذ هيبوليت البرىء . ولكنها تقع فريسة للغيرة حين تعلم أن هيبوليت يحب غيرها ، ولا تفيق من هذه الغيرة إلا بعد موت حبيبها ، فتعترف لزوجها وقد تجرعت السم . وهكذا ظلت « فيدر » على

وعى بعبء هذه الأحداث ، عالمة كل العلم بما عليها من تبعة ، وبما سيقت إليه من إثم . على أنها بعد لم تتطلع إلى أمر غير ممكن فى حينه[٨] . وهكذا نجد العقل ماثلا حتى فى أقوى ما خلفه لنا الأدب الكلاسيكى من وصف للعاطفة حين تبلغ أقصى حالات شبوبها . على أن الكلاسيكيين طالما حذروا من العواطف مثار الشرور والأهواء ، وطريق الخيال الجامح ؛ والخيال هو الجانب الخادع فى النفس الذى يقود إلى الخطأ والزلل[٩] .

أين هذا من **الأدب الرومانتيكى** الذى يجحد سلطان العقل ، ويتوج مكانه **العاطفة والشعور** ، ويسلم القياد إلى القلب الذى هو منبع الإلهام ، والهادى الذى لا يخطئ ، لأنه موطن الشعور ومكان الضمير ، استمع إلى الفريد دى موسيه يقول معارضا بوالو ، فيما سبق أن ذكرنا له من شعر[١٠] : « أول مسألة لى هى ألا ألقى بالا إلى العقل[١١] »، وينصح صديقا له أن « اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب ، وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوما ما إذا مستها عصى موسى[١٢] » . أما العقل فقد سبق أن هجاه أحد الشعراء بأنه « منبع الأخطاء الذى لا يغيض ، والسم الذى يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ، ويقتل الحقيقة التى منبعها القلب .. أيها العقل إنما أنت فتنة ، قد

---

(٨) انظر مسرحية «فيدر» لراسين : Racine : Phéfre.

(٩) انظر : Pascal : Pensées, I. p. 44 - 45 .

(١٠) هذا الكتاب ص ٣ .

(١١) انظر : A. de Musset : Poésies Nouvelles, éd. Garnier p. 158

(١٢) انظر : A. de Musset : Poésies Complétes. Paris 1947, p. 118

يعجب بك الناس ولكن قلما يحبونك ، إذ لا يؤثر فينا إلا ما يوحي به القلب[١٣] » .

وإذا كان الأدب الكلاسيكى عقليا فمن الطبيعى أن ينصرف إلى البحث عن الحقيقة فى معناها العام الذى يتعرف عليه الناس جميعا لذلك العهد ويؤمنون به ، متجنبا متاهات المشاعر الفردية والأخيلة الجامحة التى تقود إلى الخروج على المألوف ، أو تمس ما اصطلح عليه من التقاليد والعادات . فهو أدب معتدل؛إذ عندهم « أن العقل الكامل يأبى كل تطرف »،ولا مكان فيه للحالات الشاذة ولا للغايات غير المعقولة . فكان على الكاتب الكلاسيكى أن يؤمن بما قاله بوالو : « لا شيء أجمل من الحقيقة ، وهى وحدها أهل لأن تحب ، ويجب أن تسيطر فى كل شيء ، حتى فى الخرافات[١٤] حيث لا يقصد بما فى الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون[١٥] ».وهذا واضح كل الوضوح فى خطب الخطباء ورسائل المفكرين والكتاب لذلك العهد ؛ وهو واضح كذلك فى مسرحياتهم وقصصهم . فتراهم يعالجون الحالات العادية المألوفة التى يمكن أن تنطبق على الإنسان فى كل عصر وكل بلد . وتدور الحوادث فى تلك القصص بحيث لا ينتقل إنسان من طبقته إلى طبقة دونها أو أعلى منها . فيبقى فيها السيد سيدا ، والخادم كذلك ، لا يتطلع إلى مكانة سيده . وتظل العادات والتقاليد مرعية الجانب . إذ كان الكلاسيكيون يعيشون فى مجتمع

---

(١٣) Chaulieu : Ode Contre l'Esprit, cité par P. Hazard : la crise de la Conscience, I. p. 415 - 416 .

(١٤) الكلمة الفرنسية Fable وتترجم بالخرافة أو القصة على لسان الحيوان .

(١٥) انظر : Boileau : Epitres, IX, vers 43 - 46.

أرستقراطى النزعة ، شديد الاعتزاز بما استقر فيه من قواعد ، شديد المحافظة على ما يؤمن به من أخلاق لها فيه قداسة لا تنازع .

وقد ثار الرومانتيكيون على ما جعله الكلاسيكيون غايتهم من البحث عن الحقيقة على نحو ما شرحنا ؛ إذ **الرومانتيكيون** رائدهم القلب ، وغايتهم **البحث عن مواطن الجمال** . والجمال وحده عندهم مرآة الحقيقة التى ينشدون . يقول ألفريد دى موسيه معارضا بوالو فى مبدئه السابق الذكر[١٦] : «**لا حقيقة سوى الجمال ، ولا جمال بدون حقيقة**[١٧]» . فكل كاتب رومانتيكى وعواطفه وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر ، لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد . ولذا يتغنى الرومانتيكيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة . وتأخذهم الرحمة بالجنس البشرى كله ، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم ، مهاجمين ما استقر فى المجتمع من قواعد ، ومشيدين بالحياة الوديعة الجميلة فى الطبقات البسيطة التى تحظى بما لا يحظى به ذوو الجاه من الطبقات الأرستقراطية[١٨] . وقد يحلم الرومانتيكيون بمجتمع مثالى تنال فيه الحقوق دون بذل جهود فى أداء الواجبات[١٩] . وفى عالمهم الفنى نجد – على سبيل المثال – متسولا حافى القدمين ، يعيش مشردا فى الطرقات يقاسى الجوع نهارا والبرد ليلا ، نشأ يتيما فربى عن طريق الإحسان فى إحدى المدارس . فكان شاعرا حالما . وبماذا يحلم ؟ يحلم – على تعطله

---

(١٦) راجع ص ٥ – ٦ من هذا الكتاب .

(١٧) أنظر: A. de Musset, Poésies Nouvelles, op. cit. p. 157.

(١٨) كما فى أدب أمثال شاتوبريان الفرنسى وجون بول الألمانى .

(١٩) انظر مثلا: Senancour : Obermann.

وبؤسه - بالعراء أمام بيوت النبلاء ، ناقما حاقدا عليهم ، ويحلم بمجد يتيح له تنظيم الدولة على نحو يرضاه ، ويحلم بحب الملكة ، ثم يتاح له تحقيق هذه الأحلام[٢٠] .

فالرومانتيكيون فى أدبهم لا ينشدون الحقيقة التى تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد ، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهى صلة الحالم المتحرر من حقائق المجتمع ، ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد . لأنه يعيش فى عالم لا هادى له فيه سوى القلب والعاطفة « فالصور والأخيلة الأصيلة التى تستخدمها لغة الأحلام ولغة التنبؤ الشعرى توجد فى الطبيعة التى تحيط بنا ، والتى تظهر كأنها عالم من أحلام مجسمة ، أو لغة نبوية تتجلى رموزها الهيروغليفية موجودات وصورا[٢١] ».فالحقيقة التى ينشدها الرومانتيكى ذات طابع ذاتى ، أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته المشبوبة وتتبدى فى ثوب جديد ثائر . وقد لا يجحد الكلاسيكى الحقيقة الفردية ، إذ يلعب الخيال والشعور دورهما فى بعض أشعاره فى المآسى المسرحية أو فى الشعر الوجدانى على قلته نسبيا فى الكلاسيكية . وقد صرح بوالو فيما سجل من قواعد كلاسيكية أن الشاعر الوجدانى يستوحى قلبه فيما يسجل من خواطر ؛[٢٢] ولكن الحقيقة الذاتية الكلاسيكية لا تبتعد من حقائق الناس ولا من حقائق عصر الكاتب ، فهى تابعة لما عرفه القوم واتفقوا عليه من الأفكار المعتدلة العامة[٢٣] .

---

(٢٠) مسرحية لفكتور هوجو عنوانها Ruy blas انظر المنظر الثالث من الفصل الأول .

(٢١) الكلمات للكاتب الرومانتيكى الألمانى G. H. Von Schubert راجع :
A. Begiun : L'ame Romantique et la Rave, Paris 1946, p. 111 - 112 .

(٢٢) انظر : Boileau : Art Poétique, chant II vers 57.

(٢٣) راجع : P. Moreau : Le chassicisme des Romantiques.

وقد أشاد الكلاسيكيون **بالغاية الخلقية للأدب** . فالملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها « **إصلاح العادات** » . والشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية ، فالشاعر الحق هو من يتوافر فى شعره الإمتاع والإفادة ، فيغذى العقول ويساعد على إصلاح الخلق . والمسرح يجب أن يكون خلقيا ، وويل للمؤلف المسرحى الذى يجلو الرذيلة فى صورة حسنة ، أو ينتصر لها ، فالمأساة المسرحية والملهاة سواء فى غايتها الجدية . ويقوم المؤلف فى كل منهما بواجب خلقى اجتماعى[٢٤] . فلا مكان لاحترام الكتاب الذين يحببون الرذيلة لقرائهم فى صفحاتهم الأثيمة[٢٥] . وإذا تقبل القراء الشعر الكلاسيكى فى حينه قبولا حسنا ، فلم يكن ذلك لأسلوبه المحكم العذب« بل لأن الحق ينتصر فيه على الباطل ، ولأن الخير والشر فيه مقومان تقويما دقيقا . وفيه لا يرتفع وضيع إلى مكانة رفيعة[٢٦] »،فإذا قام صراع بين العاطفة والواجب ، انتصر الواجب ، لأن الإرادة يجب أن تسود جميع العواطف . وترى فى مسرحيات كورنى Corneilleخير مثل لهذا الاتجاه المتأثر بالفلسفة الزينونية[٢٧] ؛ فقد هام رودريج بحبيبته شيمين ونشد سعادته فى الظفر بها ، وحين أصبح حبهما فى خطر للخلاف بين والدهما فكر رودريج فى الموت ، لأنه لا يستطيع أن

---

(٢٤) انظر : Paris 1932, p. 18 - 19.
P. Hazard : La crise de la conscience 1, p. 365 - 370.

(٢٥) انظر : Boileau op. cit. IV, vers 93 - 95.

(٢٦) Boileau : Epitres IX, vers 48 - 56.

(٢٧) سنوضح هذا فى كتابنا عن الكلاسيكية .

يعيش إذا حرم حبيبته ، ولكن هذا لم يمنعه من الانتقام من أبيها ثأرا لشرف والده وشرفه[٢٨] .

وقد لعنت كامى روما ، لأن جيشها قتل حبيبها الذى كان فى معسكر الأعداء ، فثارت ثائرة أخيها لتطاولها على وطنها بسبب حبها ، ولم تقف عاطفة الأخوة أمامه دون الثأر منها فقتلها[٢٩] . وفى المسرحيات الكلاسيكية قد تنتصر العاطفة على الواجب ، ولكن المؤلف لا يعرض ذلك إلّا ليبين مواطن الضعف الإنسانية ويحذر منها .فقد صور راسين Racine العاطفة قوية طاغية[٣٠] فى قلب فيدر ، ولكنه يشرح المعنى الخلقى لهذا التصوير بقوله : « فى هذه المسرحية لم أجل أمام العيون شهوات النفوس إلا لأبين كل ما ينتج عنها من اضطراب . وقد صورت الرذيلة فى كل أجزائها فى صورة ذات أصباغ تبرز قبحها وتجعلها بغيضة إلى الناس.وهذه هى الغاية الحق التى يجب أن يرمى إليها كل إنسان يعمل للجمهور ، وكانت هذه الغاية هى الهدف الأول لشعراء المسرحيات القدامى ، فكان مسرحهم مدرسة للفضيلة لا تقل عن مدارس الفلاسفة[٣١] » .

وفى هذا نرى أن العواطف كانت عند الكلاسيكيين أهواء لا يعرضونها فى أدبهم الأستقراطى إلا فى صورة تنفر منها ، ولكن سرعان ما صارت فى أدب القرن الثامن عشر نفسه دعامة المشاعر النبيلة وطريقا إلى الفضيلة

(٢٨) هذا هو موضوع مسرحية السيد Le Cide انظر على الأخص الفصل الأول،المنظر السابع .

(٢٩) هذا هو موضوع مسرحية هوراس Horaceلكورنى ، انظر على الأخص:الفصل الرابع، المنظر الخامس .

(٣٠) سبق أن أعطينا فكرة عن هذه المسرحية ض ٣ – ٤ من هذا الكتاب .

(٣١) انظر : Racine : phédre, préface.

ومتنفسا لذوى القلوب . فتفيض عيونهم بالدموع رقة وحنانا أو وجدا وأسى . وكانت هذه الدموع فى الأدب الكلاسيكى آية ضعف لا يجمل بأبطالهم أن تذرفها . خذ مثلا لذلك بطلا كلاسيكيا يفضى إلى صاحبه بمكنون حبه ، وبما انتابه من ضعف حتى كادت تسيل منه الدموع ، فيقول له صاحبه مغضبا : « دموع !! أولى أن يذوق الأعداء حتفهم على يديك الباسلتين ! دموع ! أو يتحكم فيك الألم إلى هذا الحد[٣٢] ؟! ». ولم يكن النظارة أنفسهم فى العصر الكلاسيكى يحبون أن يروا هذه الدموع فى عينى بطل من أبطال مسرحياتهم . ثم سرعان ما حال العهد ، ودار الزمن وتغيرت معه الأذواق . وها هم أولاء النظارة يشهدون مسرحية عام ١٧٣٥ يرون فيها امرأة تهرب من زوجها الذى تحبه لأنها اعتقدت أنه خانها ، وتفضى بمر شكواها إلى صديق ، ولكن هذا الصديق لم يكن فى الحقيقة سوى زوجها متنكرا ، وعلى سماعها يذوب زوجها رقة ويجثو أمامها فى فيض من الدموع قائلا : « ها هو ذا زوجك جاث أمامك حيث يجب أن يموت . فدعينى غارقا فى دموعى ، أكفر عما فرط منى ، وأنتقم لجمالك الفاتن من نفسى[٣٣] »، وكانت هذه الدموع وسيلة الوفاق بينهما . وقد سرى من المسرحيات إلى القصص هذا التقليد من بكاء أبطالها رقة لشبوب عواطفهم . يقص الكاتب الانجليزى ستيرن (١٧١٣ — ١٧٦٨) كيف كان يستمع « فى رحلته العاطفية » إلى فتاة فرنسية فقدت حبيبها ، ثم أباها ، وكادت تفقد على أثرهما عقلها ، تشرح له قصة بؤسها ، والدموع تنساب على

(٣٢) انظر مسرحية : F. D'Aubigny : Manlius Capitolimus وقد مثلت لأول مرة عام ١٦٩٨ .

(٣٣) المنظر الخامس من الفصل الخامس من مسرحية :

Nivelle de la Chaussée : Le Prejugé à la Mode.

خديها ، يقول ستيرن : « فجلست قريبا منها وتركتنى ماريا أجفف دموعها كلما سالت بمنديلى ، ثم أغمره بعد فى دموعى ، ثم فى دموعها ، ثم فى دموعى ، ثم فى دموعها ثانية . وكنت أشعر أثناء ذلك برجفة عاطفية تعجز الوصف ، حتى إنى لعلى يقين من أنه لا يستطاع التعبير عنها فى شعر ما أو فى أريحية ما . فأيقنت حينذاك أن لى روحا لن تستطيع أن تحملنى على جحودها كتب الماديين التى سمموا بها العالم[٣٤] » . ورروجت النوادى الأدبية لهذا التقليد العاطفى . ومن هذه النوادى فى فرنسا نادى مدام دى لمبير Mme de Lambert التى كانت تقول : « لا إنسانية ولا نبل بدون شعور ، وإن عاطفة واحدة أو خفقة من خفقات القلب لجديرة أن تسمو بالروح أكثر مما تسمو بهاكل حكم الفلاسفة »[٣٥] .

ولكن ذلك **السمو المنشود** كان فى القرن الثامن عشر غيره عند الكلاسيكيين وعند الرومانتيكيين الخلص فيما بعد . فهو يتمثل عند الكلاسيكيين فى صراع قوى بين الإرادة والعاطفة حيث تنتصر الإرادة بعد جهاد شاق فى سبيل مبادئ الشرف والواجب ، وقد **صار عند الرومانتيكيين فيما بعد نشدانا لعالم مثالى فى منطقة الأحلام عن طريق العاطفة والقلب** ، ولكن فى القرن الثامن عشر كان مجرد فضيلة هينة سهلة يصل إليها الإنسان فى يسر ، تنحصر فى طيبة القلب وفى الفطرة السليمة ، فيصير المرء فاضلا كما يتنفس ، ويولد المرء فاضلا ما لم تفسده المدنية .

---

(٣٤) انظر : Sterne : A Sentemental Journey Through France and Italy, p. 117 .

(٣٥) فى كتابها Reflexions Nouvelles sur les Femmes.
راجع : F. C. Green : Frensb Novelists, p. 155.

وكان إدراكهم للفضيلة على هذا النحو وسيلة للهرب بالخيال من قيود المجتمع ، فكان كتاب القرن الثامن عشر يودون لو رجع الزمن دورته فعاشوا فى العصر القديم الذى وصفه هوميروس ، حين كان الملوك يعرفون عدد ما يمتلكون من أبقار وضأن وماعز ، ويصنعون بأنفسهم وجبات طعامهم ، وكانت الملكة أريتيهArété تنسيج ثياب زوجها كما كانت الأميرة نوزيكاNausicaa تغسل ثياب أهلها على شط النهر(٣٦) .

ولذلك أعجبوا بالرجل المتوحش فى الأكواخ والأدغال ، لأنه صورة للإنسان الفطرى كما خرج من يد الطبيعة . وقد أثر القرن الثامن عشر بهذا الاتجاه فى أدب الرومانتيكيين من كتاب القرن التاسع عشر . وكان الرائد فى هذا الاتجاه هو أحد الرحالة من الفرنسيين الثائرين(٣٧) . وقد عاشر الهنود الحمر زمنا ، وفضلهم على المتمدنين ، فوصف أصدقاءه من هؤلاء الهنود بالجمال وحسن الهندام والقوة ، وأنهم سعداء فى ظل التقاليد والشريعة الفطرية ، لأنهم يجهلون الملكية ولا يعرفون المال منبع كل الشرور ، ويحقرون العلوم والفنون ، وأما متمدينو عصره فهم هُزْأَة فى ملابسهم الزرقاء وجواربهم الحمراء وقبعاتهم السوداء ذات الريشة البيضاء ، وهم هزأة كذلك فى عاداتهم وفى كيفية تبادل التحيات بينهم ، ثم هم ضعاف الأجسام سقيمو(٣٨) الأرواح . وقد راجت فى القرن الثامن عشر قصة شاب من

---

(٣٦) انظر P. Hazard : La Pensée Européenne au XVIIIes., Paris 1946, p. 126.

(٣٧) هو Le baron de Hontan وكان رائدا لروسو فى دعوته إلى الرجوع للفطرة والتهوين من شأن العلوم والفنون .

(٣٨) المرجع السابق ص ١٢٧ .

التجار الإنجليز ، مهذب الشيم جميل الطلعة ، نزل فى إحدى رحلاته بجزيرة من جزر الهند اغتيل فيها أصحابه جميعا ، ونجا هو بفضل الفتاة الجميلة « يوريكو » التى ضمدت جراحه ، وأطعمته من جوع وآمنته من خوف ، لأنها أحبته . واقتربت سفينة إنجليزية من الجزيرة ، فصعد فيها ، وأخذ معه حبيبته . ولكن سرعان ما حزن لما فقد من وقت ومال ، ففكر فى بيع الفتاة لتجار الرقيق ليستعيض بثمنها عن بعض ما فقد . ولم تشفع لها دموعها ، ولم يرجعه عن قصده أنها حملت منه ، وقد انتشرت هذه الحادثة فى القصص والمسرحيات والأشعار والرسائل والأغانى . وتجلت فيها صورتان للعيان : فالخائن الخبيث الوضيع هو الأوربى ، والنفس الكريمة النبيلة البائسة هى يوريكو بنت الطبيعة[٣٩] . وتمثل فى هذا الاتجاه ما سيدعو إليه الرومانتيكيون **فيما بعد من نشدان السعادة فى الطبيعة ومن احتقار النظم الظالمة فى المجتمع المتمدن .**

وهنا فرق دقيق يجب أن ننبه إليه ، وهو أن الأدب الكلاسيكى - على الرغم من مناصرته لسلطان الخلق ولسيادة الإرادة كما شرحنا - كان محصورا فى دائرة التقاليد والعقائد السائدة ، فكان أدبا أرستقراطيا محافظا ، لا تمس فيه الطبقات ولا تهاجم النظم المستقرة ، إذ كان الكتاب يؤمنون بحق الملك الإلهى كما يؤمنون بالدين . ويكتبون لصفوة مميزة من الشعب لا تريد أن ترى فيما تقرأ سوى أفكارها ، ويعيش هؤلاء الكتاب فى جملتهم عالة عليها . وقد لا تطلب تلك الصفوة من الكتاب أن يدافعوا عما استقر من حقوق سياسية وعقائد دينية . ولكنها تحتم عليهم ألا يتعرضوا لها ، فكانت تلك

---

(٣٩) المرجع السابق ص ١٢٨ .

الحقوق والعقائد فى مؤلفاتهم فوق الشك والمجادلة . ولذا لم يلعب الأدب الكلاسيكى إلا دورا ضئيلا فى ذلك المجتمع المستقر الثابت الدعائم . « فلم يكن فى مكنة العصر أن يدرك ثورة شبيهة **بالثورة الرومانتيكية** ، لأنه لابد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب ، يفجؤه الكاتب ويزلزله ويوقظه فجأة ، بما يوحى إليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها ، فهى لذلك تتطلب تلقيحا وإخصابا »[٤٠] .

وقد نهج الرومانتيكيون نهجا مخالفا لأسلافهم فمجدوا **شأن العاطفة** ، **وجعلوا حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه** ، **ولم يتحفظوا فى مهاجمة ما استقر فى المجتمع من عقائد سياسية أو دينية . فكان كل شىء فى أدبهم موضع تساؤل** ، ولكنهم فى شبوب عواطفهم وفى عالم أحلامهم **ساعدوا على نشر العدل الاجتماعى** ، **وهدموا الطبقات الطفيلية الأرستقراطية أو مهدوا لمحوها** ، **ويسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتملك مقاليد الحكم** ، **وعطفوا على كثير من ضحايا المجتمع** . ففى ذلك الأدب على حد تعبير فكتور هوجو « تظهر آلهة الشعر من جديد ، فتستولى علينا وتقودنا ، باكية على ما فى الانسانية من بؤس ، تحلق فى الذرى أو تهبط إلى الأعماق قارعة أو معزية ، فترد الحياة جميعا وضاءة مشرقة ، بتحليقها ، وعصفها ، وبأنغام مزهرها منطلقة كإعصار من الشرر ، وبما لها من آلاف العيون فى آلاف الأجنحة . وبفضل ذلك التقدم القدسى تسرى الثورة اليوم فى الهواء والحناجر والكتب ، وتأخذ الثورة بيد الحرية أختها ، فتجعلها تنفذ فى كل إنسان من جميع مسامه ، وبعد أن ملأت

---

(٤٠) راجع التحليل الدقيق لمنطق الأدب ودوره فى المجتمع فى :

J. P. Sartre : Qu'Est - ce que la Littérature p. 135.

الشعب اعتزازا محت التجاعيد القديمة من الجباه ، وسمت بسواد الشعب المحقور ، ثم أصبحت فكرة بعد أن استقرت حقا »[٤١] .

فالأدب الكلاسيكى أرستقراطى يبجل تراث الحاضر ، ويرى مثله الأعلى فى الماضى ، **والأدب الرومانتيكى أدب تقدمى ، ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه** ، فليس للحاضر عنده من قداسة إلا بمقدار ما يساعد على بناء هذا المستقبل الذى يحلم به . وأكبر آية لذلك هى أن الأدب الكلاسيكى كان يرى أن عصر الأدب الذهبى يتمثل فى الآداب اليونانية والرومانية التى بلغت أقصى ما يمكن أن يقدر للعبقرية الإنسانية فى إنتاجها الأدبى ، ولم يبق لمن بعدهم إلا تقليدهم والجرى وراءهم . ولا يمس هذا التقليد شيئا من مكانة الكاتب ، إذ الطبيعة الإنسانية هى هى فى كل العصور . وعند الكلاسيكيين أن « الذوق الكلاسيكى لباريس مطابق لذوق أثينا ، إذ تأثر الباريسيون بالغ التأثر بما أسال من قبل دموع أرق الشعوب علما وهو شعب أثينا »[٤٢] . ولذلك كان الأدب الكلاسيكى فى جملته تقليدا للأدب اليونانى والرومانى فى موضوعاته وكثير من معانيه . وكانت الإشادة بالأدب القديم من المعانى المطروقة المشتركة بين الكلاسيكيين جميعا[٤٣] . وعندهم أنه إذا كان الأدب اليونانى أو الرومانى قد قال ما لم يعرفه الناس فى عهده ، فأدب الكلاسيكيين يردد ما يعرفه

---

(٤١) من أبيات لفكتور هوجو يشرح فيها فضل الأدب على الثورة فى قصيدة:
Réponse à un acte d'accusation من كتابه :

Les Contemplations,vers : 205 - 234 .

(٤٢) انظر : Racine, Iphegéne, préface.

(٤٣) نجد هذا فى شعر بوالو فى غير موضع ، وفى مقدمات المسرحيات لمختلف الشعراء .

الناس جميعا ، حتى ما يخص الخلق الفاضل والعادات الحميدة كان القديم عندهم خيرا من الحديث .« **فكل شيء قد قيل** ، وقد أتينا بعد فوات الأوان منذ ما يزيد على سبعة آلاف سنة ، حين وجد أناس ومفكرون . أما العادات فقد انتزع خيرها وأجملها ، ولم يبق لنا إلا أن نلتقط سقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون »[٤٤] .

وعلى يد الرومانتيكيين زالت تلك القداسة التى كانت للأدب القديم عند الكلاسيكيين ، فكان الرومانتيكيون يؤمنون بالفرد مشاعره وقريحته ، **ويؤمن كثير منهم بأن الإنسانية تسير قدما إلى الأمام ، فأحلوا مثلهم الأعلى فى المستقبل لا فى الماضى** ، وتحرروا من نير الآداب القديمة ، بما فرضت على الأديب من قواعد أو موضوعات رأوا فيها مساسا بحرية الفنان وتقييدا لمواهبه ، وإن ظلوا مع ذلك لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة ، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها . **فبقيت لديهم منبع** إلهام ، **بعد أن زال سلطانها الواسع الذى كان لها** . وأصبحت عندهم على قدم المساواة مع الآداب الأخرى . وولوا وجوههم خاصة شطر آداب جديدة كآداب أهل شمال أوربا . وكانوا يفضلون على الأخص الأدب الإنجليزى والألمانى[٤٥] . وهذه مدام دى ستال تعد آداب الشمال أكثر ملاءمة فى ذوق كل شعب حر من أدب الجنوب أى الأدب اليونانى والرومانى ، لأنه أقدر على تنشئة العواطف النبيلة فى الفرد ، مثل الاعتزاز بالنفس والمخاطرة بالحياة فى سبيل الحرية ، ورهف العواطف . « ويرجع

---

(٤٤) انظر : La Bruyéte : Les Caractéres I, pensée 1.

(٤٥) سنشرح أثر ذلك فى الفصل التالى حين نتحدث عن عوامل نشأة الرومانتيكية .

الفضل إلى ذلك الأدب فيما طبع عليه الانجليزى من فضيلة الاعتداد بالنفس عند الأفراد قبل معرفة النظم الدستورية ، فتوفرت الحرية لكل منهم قبل أن ينتظم الاستقلال لجميعهم . ثم إن أدب أهل الشمال يتفق وطبيعة كل شعب ، أما الأدب اليونانى فهو دخيل فى صوره وأخيلته وعقائده »[٤٦] .

والرومانتيكى لاستسلامه لمشاعره وعاطفته ، يحس بجمال الطبيعة ، ويهيم بها ويصف مناظرها ، وخصائص كل منظر فيها ، ويحب العزلة بين أحضانها لا يرجع فى ذلك إلى تقليد الآداب القديمة ، بل إلى ذات نفسه . أما الكلاسيكى فقلما يصف الطبيعة إلا لماما ، وأكثر مناظر وصفه غير مقصودة لذاتها ، بل لإحلال الحادثة التى يسوقها فى قصته أو مسرحيته ، ثم إن وصفه فى جملته عام لا يراعى فيه الطابع المكانى والخصائص الموضعية التى يراعيها الرومانتيكيون الولعون بالنسبية وبوصف الحالات الخاصة والشاذة .

فإذا كان الأدب الكلاسيكى أدب محافظة واستقرار فالأدب الرومانتيكى أدب ثورة وتحرر ، حطم ما أد كاهل الكلاسيكية من قيود أدت إلى موت أدبهم . والأدب الرومانتيكى أدب العاطفة ، يكثر فيه الشعر الوجدانى والإفضاء بذات النفس فى قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وآماله فهو **أدب ذاتى مشبوب** . أما الأدب الكلاسيكى فموضوعى فى جملته ، إذ لا تظهر فيه إلا الجوانب المهذبة العامة . ويرجع ذلك إلى طبع الكلاسيكى الهادىء المعتدل ، على حين أن الرومانتيكى ذو طابع متطرف

---

(٤٦) انظر : Mme de Stael : De la Littérature Considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, Paris 1887, p. 166 - 167 .

منطلق العنان لا يكاد يعرف لفنه حدودا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشبوبة .

ولكن هذا التحول من النقيض إلى نقيضه فى الأدبين الكلاسيكى والرومانتيكى لم يتم بين عشية وضحاها ، بل **مهد له** كثيرون من ذوى الفكر وأهل الأدب ، فهاجموا الكلاسيكية حتى تداعت حصونها **قليلا** قليلا . وكان ذلك فى عصر من أخطر العصور التى عرفتها الإنسانية ، فيه نمت بذور الثورات التى أقرت الحريات وقامت عليها أسس الحضارة الحديثة ، وهذا العصر هو **القرن الثامن عشر** الذى اصطلح على تسميته بما **قبل الرومانتيكية** .

وهكذا كانت الحركة الرومانتيكية على طرف النقيض من الكلاسيكية فى اتجاهاتها المختلفة . وقد ظلت هذه الاتجاهات مدى القرن الثامن عشر تيارات كامنة دفعت مفكريه وكتابه إلى المناداة بالتجديد فى الأدب . وكانت هناك عوامل أخرى فلسفية وأدبية واجتماعية نضجت ثمارها فى أواخر ذلك القرن ، فكانت الحركة الرومانتيكية . فما هى هذه العوامل ؟

الفصـــل الثانـــى

عوامل نشأة الرومانتيكية

سبق ميلاد الرومانتيكية فى أوربا عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر : خصائصه الاجتماعية والسياسية ، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية السائدة التى مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها ، ومنها ما يرجع أخيرا إلى منابع أدبية جديدة ، أتيح للآداب الأوربية أن تمتاح منها ، وتتشبع بها ، قبل أن تظهر الرومانتيكية مدرسة ذات قواعد محددة . ولابد من الإلمام بهذه العوامل جميعا ليتسنى لنا فهم المبادئ الرومانتيكية فى مصادرها .

كان القرن الثامن عشر فى أوربا عصر زلزلة فى القيم وتبدل فى الطبقات الاجتماعية واستخفاف بالمبادئ القديمة . وعلى ما يصحب مثل هذه الحال عادة من بعض التحلل الخلقى[1] ، قد قامت إلى جانبها جهود **جدية ترمى إلى التحرر السياسى والفكرى . وتمثلت هذه الجهود فى الطبقة البرجوازية التى أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر . وأخذت كذلك تتطلع إلى الظفر بحقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الأرستقراطية** . وقد كان الكاتب الكلاسيكى يعتمد على الطبقة الأرستقراطية التى كانت تعوله . وكان يعتقد أن العبقرية لا تقوم مقام نبل المولد ، فهو سعيد لأنه يشغل مكانا متواضعا فى بناء فسيح الرحاب ركناه

(١) انظر : Paul Hazard : La Pensée Europsée Européenne au XVIIIes Vol. I, p. 341.

الكنيسة والملكية[٢] ، ولكن حين ظهرت الطبقة البرجوازية فى القرن الثامن عشر وجد للكاتب جمهور جديد يقرأ له ، ويمكنه أن يعتمد عليه ، ويتطلب منه ذلك الجمهور أن يساعده على نيل حقوقه . وكان كثير من الكتاب يشعر بأن جمهوره الجديد من طبقة مهضومة الحقوق ، وهى الطبقة البرجوازية التى نشأ فيها هؤلاء الكتاب ، فاختاروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم ، ليناصروا مطالب طبقتهم ، وليساهموا بذلك فى هدم الطبقات الطفيلية من الأرستقراطيين[٣] . وبذا اتجه الأدب اتجاها شعبيا ، **لا فى اختيار الأشخاص والموضوعات الشعبية والتحدث عن المشاعر الفردية فحسب ، بل فى التعبير عن الآمال العامة للطبقة البرجوازية كذلك** . فقد دق الناقوس المنذر بهدم حقوق الأرستقراطيين آنذاك على لسان خادم فى إحدى المسرحيات يقول لسيده النبيل المولد ساخرا : « ماذا فعلت لتكون لك كل هذه الميزات ؟ لم تفعل سوى أنك تفضلت على العالم بميلادك »[٤] ، وكذلك كان نذيرا بهدم الملكية ما أنطق به أحد الكتاب الثوار ملكا من الملوك فى مسرحيته قائلا : « لقد خنت الشرف والوطن والقوانين ، وسيكون هلاكى مثلا للملوك »[٥] .

وقد توجت هذه الجهود **بالثورة الفرنسية** التى كان تأثيرها عميقا فى الأدب الرومانتيكى فى أوزبا جميعا ، بما أوحت من أفكار جديدة فى علاقة

---

(٢) راجع : J. P. Sartre : Qu'est - ce que la Litérature, P. 141.

(٣) المرجع السابق ص ١٤٨ وما يليها .

(٤) راجع:المنظر الثالث من الفصل الخامس من مسرحية :

Beaumarchais le Mariage de Figaro 1784 .

(٥) المنظر الرابع من الفصل الخامس من مسرحية :

Marie Josephe Chénier : Charles IX, 1789 .

الأدب بالمجتمع . فأوحت إلى أدباء إنجلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها فى أدبهم ، بل كانت أهم الأسباب فى توجيههم الوجهة الجديدة(٦) . فنادوا « بأن فرنسا ستفرض الحرية على العالم منذ أن قامت عملاقة وحلفت يمينا هز السماء والأرض والبحار إنها ستصير حرة ... »(٧) . وقد كان للثورة الفرنسية كذلك أثر فى الأدباء الألمان ، فرأوا فى الثورة « فجر عهد جديد » ، حتى سموا باريس : « عاصمة العالم » . واعتقدوا أن فرنسا ستكون « أثينا الجديدة »(٨) . **ولكن انحراف تلك الثورة فى بعض فتراتها كان سببا لخلق الشعور الوطنى عند الكتاب من الإنجليز** والألمان . وكان هذا الشعور ذا أثر كبير فى الرومانتيكية أيضا ، إذ وجه الكتاب إلى **استيحاء تراثهم الوطنى والأدبى القديم وإلى الاعتداد بأنفسهم**(٩). **وقد ساعدت الثورة على تدعيم حرية الكاتب بإقرارها مبدأ الحرية العامة** ، وبهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة ، فأوجدت بذلك فجوة بين الكاتب وماضيه يعبر عنها ألفريد دى موسيه بقوله : « توزعت الشبان الذين عاصروا ذلك العهد ثلاثة عناصر : فمن خلفهم ماض قضى عليه قضاء أبديا ، ولكنه لا يزال يرتجف فى أنقاضه مع جميع الأفكار العتيقة لعهد السلطة المطلقة . وأمامهم فجر مقبل غير محدود الأفق ، تنبعث معه الأضواء الأولى

---

(٦) انظر : L. Cazamian : Histoire de la littérature Anglaise, p. 953 - 954.

(٧) من قصيدة للشاعر الانجليزى الرومانتيكى S. T. Coleridge عنوانها: France, an Ode.

(٨) من كلمات لكلوبستوك وهردر وجوته ، راجع: Arthur Chuquet Histoire de la Littérature Allemande, Paris 1913, p. 321.

(٩) المرجع السابق ص ٣٢١ – ٣٢٢ ، وفيه ملحوظات قيمة على نشوء الوطنية بعد سيادة الشعور الانسانى العالمى بسبب الثورة الفرنسية . وكلا الاتجاهين ذو أثر عميق فى الرومانتيكية .

للمستقبل . وبين هذين العالمين .. ما يشبه المحيط الذى يفصل القارة القديمة (أوربا) من أمريكا الفتية ، غامض متردد لا يدرى له كنهًا ، بحر متلاطم الأمواج ملىء بحطام السفن .. يتمثل فى العصر الحاضر الذى يفصل ما بين الماضى والمستقبل ، ليس بواحد منهما ، ولكنه يشبههما كليهما ، حيث لا يدرى المرء فى كل خطوة : أيمشى على زرع أم على حطام »[١٠] .

ولم يكن للثورة أن تؤتى ثمارها فى هذه الناحية لو لم يسبقها عامل آخر صبغ ما قبل الرومانتيكية صبغة جديدة ألا وهو **عامل الأسفار والرحلات** . ولم تكن تلك الرحلات فى البدء غايتها وصف المناظر وتصيد الأخيلة وطلب مشاعر جديدة ، بل كانت **غايتها الموازنة بين العادات والمبادئ والفلسفات والديانات** ، بغية الوصول من وراء ذلك إلى **معنى النسبية** فى الأدب والفن . وكانت نتيجة ذلك أن امحت العقلية الكلاسيكية التى كانت تؤمن بأن المبادىء والأفكار عامة لا يختلف فيها أحد من الناس . وقد أدت المعارضة والموازنة إلى الشك فى كل شىء ، حتى فى بعض مبادئ الدين على حسب ما تقضى به كتب العهد القديم[١١] . وقد ساعد الرحالة على إطلاق خيال مواطنيهم فى الحلم بحياة خير من حياتهم فى المناطق البعيدة وفى الأفق المجهول . وكان بعض هذه الرحلات فى الشرق حيث وصفت

---

(١٠) راجع : A. de Musset : les Confessions d'un Enfant du Siécle, Part. 1, Chap. II.

(١١) لا مجال للاطالة هنا فى هذا ، وسنرى أثره بعد فى الديانة عند الرومانتيكيين ، راجع : P. Hazard : La crise de la Conscience Européenne, Vol. I, p. 28 - 29, 40 - 48.

فيه حكمة المصريين القدماء وتسامح الشرقيين ، وحيث وصفت فيه كذلك بلادِ الخيال والأحلام ، بلاد شهر زاد[١٢] الفاتنة التى استطاعت أن تصور عادات الشرق وتقاليده وحفلاته الدينية فى قصصها الليلية الساحرة ، وسيطرت بها على السلطان لا بالمنطق والعلم ، ولكن بقوة الخيال والتصوير . وحين ترجمت هذه القصص كان لها أثر فى الغرب فى خياله وأحلامه وفنه .

وقد أدت **هجرة البروتستانتيين الفرنسيين لألمانيا** إلى توثيق صلة ثقافية بين الأدب الفرنسى والألمانى كان لا سبيل إليها بدون هذه الرحلة . فكان فى مدينة همبورج وحدها أربعون ألف مهاجر فرنسى ، لهم مسرحهم وناديهم وجرائدهم ومجلتهم . كما كانت **فرنسا منتجع أدباء أوربا** فى مطلع الرومانتيكية ، وخاصة فى عهد الثورة . فأدى ذلك كله إلى إيجاد ثقافة جديدة هى نتيجة طبيعية للثورات حين تنتصر ، إذ « تقتلع ما كان ثابت الجذور ، وتقطع ما كان موصولا ، وتبدأ من جديد فى مزج خليط يرجى من ورائه إخراج إنتاج جديد أصيل الطابع »[١٣] .

وكان فى العصر تيار آخر وراء هذا الصراع الطبقى والثقافى الذى أجملنا القول فيه ، **هو التيار الفلسفى** الذى مهد للحساسية والشعور ، وظهر أثره

---

(١٢) ترجم أنطون جالان : A. Galland : ألف ليلة وليلة الى الفرنسية من عام ١٧٠٤ الى ١٧١١ — المرجع السابق ص ٣٨٠ — ٣٨١ .

(١٣) هذه الكلمات لسانت بوف Sainte Beuve عن تأثير الثورة فى أدب شاتوبريان رائد الرومانتيكيين الفرنسيين ، راجع :

A. Thibaudaet : Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours, p. 11 - 12.

فيما بعد فى أدب أمثال روسو الفرنسى ورتشارد سن الإنجليزى وشيلر الألمانى . فهناك مسألة شغلت الفلاسفة والفنانين معا طوال القرن الثامن عشر : **ما الجمال ؟ وما مقاييسه ؟** وكانت الإجابة عليها يسيرة هينة فى العصر الكلاسيكى ، **فما الجمال إلا انعكاس الحقيقة . والجمال هو هو فى كل العصور وفى كل الأقطار** ، شأنه فى ذلك شأن الطبيعة . ولكن المسألة أصبحت معقدة عند المفكرين الذين أثروا ببحوثهم فى الرومانتيكية **إذ مرد الجمال عندهم إلى الذوق . والذوق فردى . وخلق الفنان للجمال يستتبع القريحة أو العبقرية ، ومن هنا وجدت مسائل أخرى : فما الذوق ؟ وما العبقرية ؟ فيض من بحوث زلزلت القواعد الكلاسيكية . فبعد أن كان الجمال موضوعيا أصبح ذاتيا ، وبعد أن كان مطلقا صار نسبيا ، وبعد أن كان تطبيقا لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية خاصة أساسها الحاسة النفسية** التى هى منبع ما فينا من مشاعر وعواطف ، وهى التى تجعلنا نبحث عن المتعة فى الشىء الجميل ونشعر بها ؛ « وهى مختلفة كل الاختلاف عن أنواع المتع التى نحصلها بمعرفة المبادئ والأسباب ، أو باستخدام الأشياء وتناسب أجزائها . وقد يضيف العقل إلى متعة الجمال بالكشف عن منفعتنا ، أو بما نشعر به من السرور الذى يصحب عادة المعرفة ذاتها ، ولكن ليس العقل جوهريا بالنسبة لها ، بمعنى أننا إذا كنا محرومين من تلك الحاسة الذاتية فإننا سنقول : إن المنازل والحدائق والثياب لائقة أو مفيدة أو مريحة ، ولكن لا نقول أبدا إنها جميلة[١٤] » .

(١٤) هذه العبارات من كتاب : Hutcheson : Inquiry into the original of Our Ideas of beauty and Virtue, 1727. P.

انظر : Hazard, op. cit., p. 119

ومن قبل كان للناحية العاطفية مكان فى فلسفة لوك Locke الانجليزى وكوندورسيه Condorcet الفرنسى ، إذ قرر أن النفس ليست سلبية بل عاملة . وأساس عملها المبنى على ما يصدر لها من الحواس منحصر فى الرغبة التى يثيرها القلق ، وبها تتتابع عواطفنا وتتجدد وتتكاثر ، فتكتسب حياتنا كل ما لها من معنى . والرغبة بما تثيره من خوف أو ضيق هى التى تدفعنا إلى كل ما نقوم به من أعمال ، وما يدور بخلدنا من أفكار ، ومصدر الرغبة العاطفة ، والعقلاء دون ذوى العواطف ، بل قد يكون المرء أحمق إذا خلا من العاطفة : « ليزعم هؤلاء الذين لم يحبوا قط أنهم أسمى تفكيرا من غيررهم ما شاء لهم ، فإنى أجيبهم أن هناك أفكارا صحيحة لا حصر لها ولا سبيل إلى وصولهم إليها لأنها محصورة فى نطاق العاطفة ... حتى ليمكن أن يقال إن القلب له أفكاره الخاصة به[١٥] » .

وكان هذا هو الأساس المشترك لفلاسفة الإنجليز العاطفيين جميعا ، ولكثير من الفرنسيين فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وكانت **العاطفة هى أيضا طريق الحقيقة التى لا يتطرق إليها الشك** ؛ لأن الشك خاصة التفكير . **ثم إن العاطفة منبعها الضمير** ، وهو « **قوة من قوى النفس قائمة بذاتها ، وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق**[١٦] » . وكانت هذه الفلسفة وما ينتج عنها من مبادئ وأسس أقوى دعامة للرومانتيكيين فى ثورتهم الشعورية والعاطفية وأساس خيالهم وأحلامهم . فالفهم والشعور يكونان وحدة الإدراك ؛ ولكن إذا كانت القوانين التى تخضع لها الأشياء هى موضوع الإدراك العلمى ، فإن العقل

(١٥) المرجع السابق ص ١٢٤ .

(١٦) تاريخ الفلسفة تأليف اميل بربيه E. Bréhier باريس ١٩٥٠ جـ ٢ ص ٤٨٦ — ٤٨٧

بما فيه من قوة ميتافيزيقية يعتمد فى تنظيمه للعالم وما فيه من ظاهريات حسية على الشعور بالجمال . « والجمال هو نقطة الارتكاز لكل نشاط إنسانى . وهو أساس ما فى الإدراك من نظام ومن صبغة فنية تظهر فيهما شخصية الإنسان وأصالته[١٧] » .

وفى هذا تنحصر مقومات الذاتية الرومانتيكية فى اعتدادها بالعاطفة ، وإيمانها بحقوق القلب ، وثورتها على قيود المجتمع التى تحد من هذه الحقوق ، وفى تساميها بالحب وتقديسها لحقوقه بصفة عامة . وفى هذا رجوع من الرومانتيكيين إلى الفلسفة الأفلاطونية فى الحب والعاطفة مما نرى أثره فى قول روسو ، وهو من آباء الرومانتيكيين فى أوربا جميعها : « خرج هذان الروحان الجميلان من يد الطبيعة ليكون أحدهما للآخر ؛ ولو أتيح لهما عذب الوصال فى أحضان السعادة ، ولو أتيحت لهما الحرية فى بسط قواهما وممارسة فضائلهما ، لكانا مثلا يضىء الأرض . فلماذا يعوق زعم باطل هذا التدبير الأزلى ؟ ولم تختبئ أضواء الحقيقة وراء غرور أب وحشى ؟[١٨] ».فروسو يؤمن بأن عاطفة الحب مقدسة ، وأن ما تقضى به موافق للتدبير الإلهى الذى لا ينبغى أن تقوم دونه عقبات أو تقاليد مهما تكن . وأخيرا كان للفلسفة العاطفية أثر فى هيام الرومانتيكيين بجمال الطبيعة وحبهم للخلوة بين أحضانها كما سنبسط القول فى ذلك فيما بعد .

وإلى هذه العوامل الاجتماعية والفلسفية قامت عوامل أدبية جديدة أتاحت

---

(١٧) هذه مسألة جوهرية فى فلسفة شلنج Schelling ، ولها أصل فى فلسفة كانت ، راجع
A. Begiun : Le Romantisme Allemand, Paris 1949, P. 130 et sq.

(١٨) روسو : هيلويز : الخطاب الثانى من الجزء الثانى ، وفى تلك القصة الشهيرة منع والد جوليا زواجها من حبيبها لأنه من طبقة دون طبقتها .

للحركة الرومانتيكية أن تظهر فى صورتها الكاملة ولابد لنا من إجمال القول فيها .

فمن ذلك **اكتشاف شكسبير فى القارة الأوربية** ، وقد ظل شكسبير مجهولا فى القارة الأوربية ما يزيد على مائة عام بعد موته . وكان الفضل الأول فى الكشف عنه لفولتير فى رسائله الفلسفية ، إذ أعجب بما فى مسرحياته من تحليل نفسى وقدرة على التصوير ؛ ولكنه نقده مر النقد لما فى مسرحياته من حرية فنية . إذ من المعلوم أن شكسبير لا يتقيد بالقواعد الكلاسيكية من وحدة **الزمان والمكان والحدث**(١٩) . ثم إنه يعرض على المسرح مناظر الحرب أو القتل ، وهذا مما يضيق به الكلاسيكيون الذين يكتفون فى مثل هذه المناظر بحكايتها على لسان الأبطال الآخرين ، لأنها فى نظرهم مما يؤذى شعور النظارة(٢٠) . وقد شهر شكسبير فى القارة

---

(١٩) وحدة الزمان هى أن تجرى حوادث المسرحية فى أربع وعشرين ساعة أو ست وثلاثين ساعة على الأكثر . ووحدة المكان أن تجرى تلك الحوادث فى مكان واحد أى مدينة واحدة أو قصر واحد أو معسكر واحد مثلا . ووحدة الحدث أن تكون العقدة التى تدور حولها الحوادث واحدة ، بمعنى أنه لا يصح أن يتغير موقف الأبطال فيها تجاه عقد كثيرة . فإذا تغير موقف البطل كانت المسرحية معيبة ، كما فى مسرحية هوراس لكورنى حين رجع القائد من حربه منتصرا ضد أعداء روما ، فنقمت أخته عليه لأنه قتل حبيبها الذى كان فى معسكر الأعداء ، فقتلها ، فبدأت محاكمته من أجل قتلها . فانتقل من الخطر الأساسى فى المسرحية الى خطر آخر لم يكن متوقعا . ولهذه القاعدة خضع المسرح الكلاسيكى . ومعلوم أن شكسبير كان يعرض حوادث فى مسرحيته قد تستغرق أكثر من عشرين عاما ، وكان يعرضها فى أماكن متعددة . فمثلا فى مسرحية كيلوباترا ينتقل المنظر من الأسكندرية إلى روما ثم إلى الاسكندرية ... إلخ وقد عرض فيها الحوادث منذ عرفت كيلوباترا أنطونيوس . وقد أخذ الرومانتيكيون بمبدأ شكسبير فى عدم التقيد بالوحدات الثلاث السابقة ، ولكنهم لم يبالغوا فيها كما بالغ هو . على أن وحدة الحدث ظلت قائمة فى المسرحية حتى الآن . راجع كتابى : الأدب المقارن ص ٨٧ — ٨٨ .

(٢٠) انظر الرسائل الفلسفية لفولتير : الرسالة الثامنة عشرة .

الأوربية على أثر حديث فولتير عنه ، وما لبث أن أعجب المتطلعون إلى التجديد بما عابه عليه فولتير من مآخذ ، لأنهم كانوا قد ضاقوا بقيود الكلاسيكية ذرعا ، فما لبثوا أن فضلوا مسرحياته على المسرحيات اليونانية التى كان يقلدها الكلاسيكيون « لأنها خير منها فى فلسفة العواطف والدراسة العميقة لطبائع الناس »،ولأن فيها تصويرا عبقريا للألم فيه إثارة للشفقة بمخلوقات غير ذات مكانة فى المجتمع ، بل بمخلوقات محقورة أحيانا[٢١] .

ولم يقتصر تأثير شكسبير فى الأدب الرومانتيكى على عبقريته فى التحليل وتفرده فى وصف الأخلاق والعواطف الإنسانية وعلى الطابع الذاتى فى استيحاء نماذجه البشرية من الطبيعة دون رجوع إلى تقليد الآداب القديمة ، بل إنه أثر فى الأدب الرومانتيكى كذلك فى النواحى الفنية ؛ فحين دعا فكتور هوجو إلى ترك التقيد بالوحدات الثلاث فى المسرح ، وإلى خلق مسرحية تمتزج فيها المسأة بالملهاة ، وإلى عرض الحوادث الأساسية على المشاهدين دون لجوء إلى حكايتها على ألسنة أشخاص آخرين ، كان يتخذ شكسبير قدوة فنية له فى كل ذلك . وكان يدعو الرومانتيكيين إلى احتذائه لأن أدبه أشد صلة بالحياة[٢٢] .

وقد اكتشف الألمانيون شكسبير بعد الفرنسيين ، وأعجبوا فيه بنفس النواحى التى أعجب بها المجددون من كتاب فرنسا ونقادها ، على أن ذلك الاكتشاف كان أكثر ثمرات فى الأدب الألمانى . فقد رأى فيه بعض كتابهم

(٢١) هذه العبارات لمدام دى ستال : De la littérature ... p. 178 et sq.

(٢٢) V. Hugo : préface de Cromwell, dans Rans Ruy Blas, éd. Paris 1955, p. 17 - 20.

أنه شاعر المصائر الإنسانية ، تلك المصائر المحصورة بين الحرية الموهومة والنهايات المحتومة ، وفى هذه المصائر لا يتعارض الخير والشر ولكن يتكاملان. **ولا يشغل الإنسان فيها مركز العالم ، ولكنه يظل ضحية من ضحاياه . وهذه هى الطبيعة الإنسانية على حقيقتها كما تتراءى فى مسرحيات شكسبير** . وقد مدح جوته شكسبير فى حفلة أقامها تخليدا لذكراه فى فرنكفورت عام ١٧٧١ م . وفيها فضل مسرحياته على المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية ، وشهد بعبقريته فى رسمه النماذج البشرية على حسب الطبيعة . ومما قاله فى تلك الخطبة التى كان لها أكبر أثر فى التعريف بشكسبير تعريفا جعل الرومانتيكيين يحتذونه فيما بعد فى النواحى التى أعجب بها : « ... إن أول صفحة قرأتها منه (شكسبير) جعلتنى عبدا له ما حييت ، وعندما أتممت المسرحية الأولى من مسرحياته كنت مثل أكمه مسته يد سحرية فأضاءت فى لحظة عينيه ، فعلمت وأحسست أكثر من ذى قبل أن وجودى قد امتدت جوانبه إلى ما لا نهاية ... وسبحت فى جو حر ، وكأنى لم أشعر إلا آنذاك أن لى يدين ورجلين . أى شكسبير صديقى ! لو كنت لا تزال بيننا ما رغبت فى العيش إلا معك .... »[٢٣] .

وكان جوته من جمعية الكتاب الألمان الذين أطلقوا على أنفسهم اسم **شتورم أند درانج** Sturn und Drang **أى العاصفة والانطلاق** . ومن أكبر من ساهموا فيها هردر Herder وشيلر Schiller ، وقد تأثروا جميعا بشكسبير فى نواحيه الفنية والفلسفية التى سبقت الإشارة إليها ، كما تأثروا كذلك

---

(٢٣) راجع لهذه الخطبة وأثرها فى الرومانتيكية :

P. Van Tieghem : Le Péronamantisme, Vol. III p. 174 - 178.

خاصة بستيرن[٢٤] Sterne من بين الانجليز ، ثم بديدرو Diderotوروسو من بين الفرنسيين،وكانوا هم صورة مصغرة للحركة الرومانتيكية الألمانية فيما بعد ، إذ نادوا بمبادئ ثورية فى الأدب والمجتمع ، فأنكروا القواعد الكلاسيكية لأنها تقيد العبقرية ؛ ورددوا صيحات روسو فى تعظيمه من شأن الطبيعة الأم الرءوم ، حيث لا عبودية ولا قيود . وتمنوا كما تمنى روسو لو عاشوا فى العصر الذهبى فى الحقول والغابات ، حيث كان يعيش الفطريون من الوحشيين ، إذا لظفروا بالسعادة التى لا سبيل إليها فى مجتمعاتهم ، وكان هذا دافعا لهم إلى الثورة على مجتمعهم وقوانينه . وظلت **الحرية هى الكلمة المرددة كل آن على لسانهم** . فكان مرسوما على خاتم كلنجر Klingerطائر هارب من قفصه ، وقد كتبت إلى جانبه هذه الكلمة باللغة الفرنسية : « فى الحرية سعادتى »،وثاروا لذلك على امتيازات الطبقات . ففى آلام فرتر يستخف جوته بكبرياء النبلاء . كما يرى كاتب آخر منهم[٢٥] أن النبل الطبقى طيش افتراه المجانين . ويقول بطل من أبطال شيلر ساخرا من طبقة هؤلاء النبلاء فى شخصية نبيلة : « إن السماء قد خطت فى عيون لويز أنها خلقت من أجل ذلك الرجل ، وهذه العبارة أثمن فى قيمتها من شعار[٢٦] نبله » . وعندهم أن المرء يجب **أن يطيع قواعد الطبيعة لا قواعد القديسين** . ولذا وصفوا صيحات الأسى التى ترددها الأديرة منذ قرون ، لأن الرهبنة تنافى على هذه الصورة قواعد الطبيعة .

---

(٢٤) انظر إشارتنا الى هذا الكاتب الانجليزى ص ١٠ – ١١ من هذا الكتاب .

(٢٥) هو : Leise Mitz .

(٢٦) قرن هذه الفكرة بما سبق أن ذكرنا من عبارات لروسو فى هذا المعنى ص ٢٤ – ٢٥ لترى إلى أى مدى تأثر هؤلاء بروسو .

وكانوا يفضلون **وحي العاطفة على ضوء العقل** . ولا يعرفون لأنفسهم سيدا آخر غير القلب ، مقلدين فى ذلك روسو . ولذا طالما ذرفوا الدموع على المآسى التى تفيض بها الإنسانية . هذه الدموع التى تتراءى فيها الأرواح الرقيقة الصافية الجملية . ووجدوا فى ذلك الحزن لذائذ لاذعة هى متعة الأسيان[٢٧] . وطاب لهم الاستسلام إلى الحزن الهادئ فى حبهم . ومع هذا **الاتجاه العاطفى تطلع ذلك الجيل العاطفى إلى العمل الدائب لخير أوطانهم** . فكانوا يحقرون رجال القلم على الرغم من أنهم أبناء تلك المهنة ؛ ويصفون فى قصصهم وكتاباتهم أبطالا عمليين ذوى مهن ، فيهم تلك الحُمَّيا ولهم تلك العواطف المشبوبة . لأنهم كانوا يرمون إلى نشر جميع فضائل الروح والجسم ، ثائرين على كل ما يحد منها ، متطلعين إلى خلق عالم خير من ذلك العالم . وعراهم ذلك **الحزن الذى صار طابعا لهم ، ولكنه حزن الثائر المتمرد الآمل . وكان أدبهم موردا خصبا للرومانتيكيين الخلص فيما بعد**[٢٨] .

وعلى الرغم من الفرق العظيم بين ذلك الحزن المتعلل الآمل الذى تحدثنا عنه ، وبين الخواطر القاتمة والأفكار اليائسة فى شعر القبور والليل الذى أنتجه القرن الثامن عشر ، فقد كان كلاهما ذا أثر عميق فى الحركة الرومانتيكية . وشعر القبور والليل تقليد سرى إلى جميع أوربا من **الأدب**

---

(٢٧) وكان هذا صدى لتأثرهم بالكاتب الانجليزى Sterne راجع ص ١٠ — ١١ من هذا الكتاب .

(٢٨) راجع فى كل ذلك : Arthur Chuquet : La Littérature Allemande, P. 206 - 213.

وكذلك : P. Van Tieghem : le Préromantisme, III, p. 183 - 189.

الإنجليزى منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر .
وكان الإنجليز يسمون شعراءه « مدرسة القبور » . وذلك أن القبر وما حواه من الأهل والأحباب كان موضوعا محببا لجماعة من قسس الريف الانجليز فلاسفة وشعراء ، وكانوا ينظمون خواطرهم أمام تلك القبور ليلا . فكان الليل موحيا لهم بخواطر تدور حول الموت والخلود . وكان الرائد فى هذا الباب الشاعر والفيلسوف الانجليزى الدكتور يانج D. Yung فى لياليه وخواطره فى الحياة والموت والخلود[٢٩] . وتعد خواطره تلك ثورة فى عالم الشعر ، لا فى معانيها الدينية ومواعظها الخلقية ، بل فى خيالها الذى يزلزل القلوب والمشاعر حين يبدو يانج ، ذلك الكهل الأرمل ، فى عزلته وفى ساعات أرقه الطويلة ، يفكر ليلا فى مصير الإنسان ، ويصف نفسه حاملا ابنته المحتضرة على ذراعيه ، ويضطره تعصب الكاثوليكيين أن يحفر قبرها بيديه . ويعبر عن تشاؤمه العميق حين لا يرى فى الحياة إلامرارة الأسى وحرمان اليأس . وقد أوحت أشعاره إلى بعض الرومانتيكيين فيما بعد بوصف منظر المحتضرين من المسيحيين ، كما يتجلى ذلك فى أدب أمثال شاتوبريان ولامارتين . وتراءى وراء مثل هذه الخواطر قلق غامض **يدفع بالمرء إلى تمنى شيء لا يدرى ما هو ، ورغبة فى الهرب ، لا من قيود المجتمع ، بل من العالم المحدود ، وتطلع إلى العالم الآخر ، إلى المجهول ، إلى ما لا يفنى** . وكان مدار هذه المعانى الرومانتيكية هو الليل رمز الفناء لهذا العالم المعمور وسبيل الخلاص مما فيه ، ومجال الانطلاق بالخيال والأحلام

---

(٢٩) هذا ترجمة لعنوانها وهو : The Complaint, or Night thoughts on Life, Death, and Immortality 1742-1745.

فى جوف صمتة[٣٠] الرهيب . استمع إلى (يانج) فى مطلع لياليه يصف منظر الليل الموحى إليه بخواطره : « سكون ما أشد خموده ! وظلمات ما أعمقها ! لا تدرك عين ولا أذن سامعة شيئا . الخليقة تنام ! كأنما سكن نبض الحياة وتوقفت الطبيعة وقفة تنبى عن نهايتها ... أيها الليل ذو الجلال ! جد الطبيعة الأول ! والشقيق الأكبر للنهار ! أنت معد لتخلف على الكون الشمس الموقوتة الدوران[٣١] ... »وترمى النزعة الروماتيكية الواضحة فى ذلك النوع من الشعر إلى التعبير عن الضيق بهذا العالم والتطلع إلى ما وراءه من عوالم فى منطقة العقائد أو مجال الأحلام[٣٢] ، وهذا هو ما عبر عنه من قبل روسو : « كنت أحب أن أغيب عن نفسى سابحا بخيالى فى الفضاء . وكنت أشعر أنى أختنق فى حدود هذا العالم ؛ فأتمنى أن لو انطلقت فى اللانهاية[٣٣] » .

وتضافر مع العامل السابق عامل آخر ألهب العاطفة وغذى ما فيها من ميول حزينة ، ووجهها إلى التطلع إلى اللانهاية ، وجعلها تتغنى بمعانى البطولة الإنسانية ، هذا العامل هو **اكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوربا** . وقد دارت حوادث بطولته فى اسكندينافيا أو فى أرلندا . ويكفى هنا أن نتحدث عن الأشعار المعزوة إلى شاعر قديم من شعرائهم اسمه أسين Ossian . وهو شيخ أعمى ، بقى وحده من بين شعب الفنجل Fingal

---

(٣٠) انظر : P. Van Tieghem : le Romantisme dans la Littérature Européenne p. 71 - 75.

(٣١) انظر : Young : the Complaint ... Night I.

(٣٢) راجع : P. Van Tieghem op. cit., p. 41.

(٣٣) Paul Van Tieghem, op. cit., p. 75.

الذى فنى فى الحرب . وكانت تقود خطاه (مالفيلا) الجميلة ، وهى أرملة توفى عنها ابن من أبنائه ؛ فلازمته تضرب على قيثارتها له حين يتغنى بمجد آبائه فى الحروب فوق صخرة ندية بأمواج المحيط ، على أقدام شجر السنديان ، يسمع حفيف ورقه المتساقط على عصف الخريف كأنه أنفاس أبطاله فى عالم الأرواح . وكان الحب يلعب دورا كبيرا فى قصص هذه الملاحم . وفى هذا الحب مشابه من الحب الرومانتيكى . فهو حب مقدور تنتهى مأساته بالموت ؛ ويظل فيه المحبان بائسين على طهر وعفة ، وتصطحب الحبيبة بطلها فى حربه ضد الجبابرة أو الغاصبين . وكثيرا ما يقتل أحد الحبيبين نفسه لئلا يعيش بعد موت صاحبه . وكثيرا ما ترتدى الحبيبة درع المحارب لتشارك حبيبها الأخطار فيقتلها حبيبها خطأ ظانا أنها عدوه . وقد يتقاتل الابن مع أبيه فى الصفوف الأولى دون أن يعرف أحدهما الآخر ، فيصرع الابن على يد أبيه . وتدور هذه الحوادث وسط مناظر تتجاوب وعواطف الرومانتيكيين : منظر البحر الأخضر ذى الظلمات ، أو البحيرات ، والعراء المهجور والجبال وأشجار الأرقان السليبة والسنديان والصنوبر ، تغطيها جميعا سحب شهباء دانية تكاد لا تخترقها الشمس الحزينة ، وإنما يجللها الضباب الخالد . وقد يجوب خلالها تيس وحشى هارب من الصائد . وقد يخطر فيها صائد وحيد مستغرق فى تفكيره تحرسه جوارح الكلاب . وفى كل مكان أشجار مجتثة وقبور مجهولة ، وجدران مهدمة ، وأطلال مهجورة لمدن كانت زاهرة ، بحيث يشعر المرء شعورا لا تخمد جذوته بنهاية الآمال والأحلام ، وبمأساة كل حب ، وبأسى المصائر الإنسانية ، وبشدة وطأة الذكريات ، وبغرور الإنسان غير المحدود ، وبعقبى هذا الغرور الأليمة . وقد يتوجه الشاعر إلى الشمس تدور فى الأعلى كأنها

درع آبائه ، وستلقى مصيرها يوما فتلتف إلى الأبد بسحب الغرب ، فلا تستجيب بعد ذلك لداعى الصباح ، وقد يخاطب القمر المبهوت الحزين ، صديق القلوب اليائسة المنعزلة ، أو يناجى نجوم الليل فى نظراتها الآسية العذبة[٣٤] .

وقد عرفت الآداب الأوربية هذه الملاحم الشمالية من ترجمة جيمس مكفرسن Macpherson(١٧٣٦ - ١٧٩٦) ، وسرعان ما وجدت صداها فى الآداب الأوربية ، وكان لها تأثير فى الرومانتيكية من ناحيتين : أولهما أنها زلزلت سلطان الأدب اليونانى والرومانى على حسب ما كان ينظر إليهما الكلاسيكيون ؛ وثانيهما أنها أذكت الشعور وألهبت العواطف وحببت العزلة إلى النفوس ، وجعلتها تستجلى فضائل الفطريين ، لأن أبطال هذه الملاحم لهم فضائلهم فى حياتهم الفطرية الباسلة . واستجابت نفوس الرومانتيكيين إليها خاصة لحاجتهم إلى الهرب من الواقع فى ذلك الماضى المجيد ، ونشدان السعادة فى غير العالم الذى كانوا يعيشون فيه ، وتقول مدام دى ستال ، وهى أول داعية إلى الرومانتيكية فى فرنسا : إن أعظم ما أنتجه الإنسان مدين فيه إلى شعوره الأليم بنقص مصيره ... وعبقرية الفكر والعواطف والأعمال مدينة فى سموها إلى الحاجة للهرب من الحدود التى تحد الخيال . فبطولة الخلق ومُحَيّا الفصاحة والطموح إلى المجد منشأ ملذات تفوق فى طبيعتها كل الملذات الطبيعية ، ولا يشعر بضرورتها سوى النفوس الثائرة الحزينة المجهودة من كل ما هو محدود ومن كل ما هو عابر ...

---

(٣٤) راجع : P. Van Tieghem : Ossian en France, Vol. I, Paris 1917, p. 44 - 50.

وكذا : P. V. Tieghem : Le Préromantisme Vol. I, p. 199 - 207

وهذه القابلية فى النفس التى هى منبع كل العواطف الكريمة والأفكار الفلسفية إنما يوحى بها على الأخص شعر أهل الشمال». وتقول أيضا: «شعر الشمال يلائم عقلية الشعوب الحرة أكثر مما يلائمها شعر الجنوب » تقصد شعر هوميروس[٣٥] .

هذه هى أهم العوامل الاجتماعية والفلسفية والأدبية التى أثرت فى نشأة الرومانتيكية وكانت ثمراتها ظاهرة فى اعتداد الرومانتيكيين بذات أنفسهم وفى اتخاذ عواطفهم هاديا لهم ، ثم فى نشدانهم الحرية فى أدبهم ومثلهم المختلفة . هذه الحرية المقدسة التى كانت يسمع صداها مترددا فى كل مكان ، وقد بحثوا فى كل ما يدعمها ويشد من أزرها كما رأينا فيما سبق . وكان نشدان الحرية فى مظهرها الفنى والأدبى باعثا على نشدانها فى كل ميدان . **فالفرد حر ، والفكر حر ، والعاطفة حرة ، والتعبير الأدبى حر .** وبهذا نفهم منطق تفكير رينال Raynal فى قوله : «تقول كلاريسا لسيدها لافليس[٣٦] : إذا مددت يدك نحوى فسأقتل نفسى ، وأنا أقول لمن يحاول أن يتعرض لحريتى : إذا بسطت إلى يدك فسأصرعك بخنجرى ، وستكون حجتى خيرا من حجة كلاريسا »[٣٧] .

---

(٣٥) انظر : Mme. De Stael : De la Littérature ... p. 167 - 168.

(٣٦) كلاريسا خادم لسيدها لافليس فى قصة لرتشارد سن الانجليزى،وقد قاومت إغراء سيدها، فكانت عاقبة ذلك أن قدر سيدها ما هى عليه من فضيلة فتزوجها ، وعنوان القصة Clarissa Harlowe

(٣٧) التاريخ الفلسفى والسياسى للمنشآت الأوربية وعلاقتها التجارية ببلاد الهند عام ١٧٧٠ مذكورة فى : P. Hazard : La Pensée Européenne, Vol. II, p. 114 .

فماذا كانت ثمرات هذه الحرية المنشودة فى الأدب القائم على رقة الشعور وفلسفة العاطفة والانطلاق فى عالم الأحلام ؟ وأية قضايا عامة وقواعد فنية جديدة خلفت القواعد القديمة ؟ وبعبارة أخرى : ما هى مقومات الثورة الرومانتيكية ؟ .

البـاب الثانـى
الشخصية الرومانتيكية

الفصـل الأول
الإحساسات والمشاعر الرومانتيكية

كانت الرومانتيكية ثورة فى الأدب ، وتجلت هذه الثورة فى الحساسية والمشاعر كما تجلت فى الأفكار الاجتماعية والمبادىء الفنية . فالأدب الرومانتيكى يعتمد – كما سبق أن أشرنا – **على العاطفة ، والعاطفة فى طبيعتها فردية ذاتية** . وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردى حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم ، ولولا ما يربط بينهم من مبادئ وقضايا عامة لكان أدب كل منهم ذا طابع خاص لا يشاركه فيه آخر ، ولانعدمت الصلة أو كادت بين ذلك الأدب والمجتمع فى صورته الواقعية الصرفة . فمن شأن الأدب الرومانتيكى أن يشكك فى القضية الشهيرة : « إن الأدب صورة للمجتمع »،إذ لو أخذنا الأدب الرومانتيكى صورة للمجتمعات التى نشأ فيها لضل بنا السبيل عن الاهتداء إلى تلك الصورة . فلم يكن ذلك الأدب إلا استجابة لبعض النوازع الفردية للاستعاضة عن **الواقع بمشاعر وخواطر تعوز الواقع ، ولكنها تكمله وتعادل بينه وبين الأمانى** التى يتطلع إليها المعاصرون . فكان أكثره تعبيرا عما يعوز المجتمع لا عن صورة ذلك المجتمع ، وقد اندفع بعض الرومانتيكيين فى ثورتهم واتجاهاتهم الفردية إلى تطرف ومغالاة بلغا أحيانا حد الإسفاف ، والهدم ،

شأن الثورات التى عمادها الإحساس والشعور ، حتى ليقول أحد نقاد الأدب الرومانتيكى الفرنسى : « لو كان الأدب الرومانتيكى صورة للمجتمع لكان لزاما علينا أن نيأس من المجتمع الفرنسى »[١]. فالصلة بين الرومانتيكيين وعصرهم صلة صراع وجهاد ، أو صلة سخط وغضب ، وهى صلة الشعور القوى الثائر المتطرف الذى ينشد مثالا . ومن شأن هذا المثال أن تنعكس صورته فى الأدب على أنه صورة لما يكون لا لما هو كائن ، فهذه الصورة فى تعارض مع ما عليه المجتمع الذى نشأت فيه[٢] . فهل على الشاعر أن يساير الطبيعة كما يزعم الكلاسيكيون ، والطبيعة عندهم مجرى الحوادث فى هذا العالم وهى موضوع المعارف والتجارب ؟ يعتقد الرومانتيكيون أن الشاعر له عالمه الخاص به حيث تلعب التجارب دورا أقل مما يقوم به الشعور الذاتى . وعالمه الذى يحيا فيه يفوق العالم الطبيعى . وهو فيه الآمر المسيطر . وكل ما هو فيه عجيب خارق . وعلى الرغم من ذلك لا شىء فيه مناقض للطبيعة ، بمعنى أن كل شىء فيه على وفق الإدراكات التى تتكون عادة فى الطبائع السحرية الصانعة للمعجزات[٣] . وعند الرومانتيكى الألمانى نوفاليس : أن « الشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس فى مجموعه . وكلما كان الشعر فرديا

---

(١) الكلمة للكاتب Salvandy كتبها عام ١٨٣٨ راجع F. Baldensperger La Littérature, création, succés, durée, Paris 1936, p. 188 - 189.

(٢) هذه المعانى مقتبسة من ملحوظات Sully Prudhomme انظر: المرجع السابق ص ١٩٠ - ١٩١ .

(٣) راجع : R. Hurd : Letters, on Chevalery and Romance, lettre X.

وكذا : P. Van Tieghem : Mouvement Romantique, p. 19.

وذا طابع محلى وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر » [٤] .

وهذه الذاتية الرومانتيكية لها خصائص تتجلى على الأخص فى عدم الرضا بالحياة فى عصرهم ، وفى القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث ، وفى الحزن الغالب على أنفسهم فى كل حال دون أن يجدوا له سببا . وهذه الحال ناشئة من عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغيانا دفعهم دفعا إلى النقمة على كل ما هو موجود ، والتطلع إلى ما لا يستطيعون تحديده ، خاصة فى عالم السياسة والخلق والأدب . ولا بدع فى أن يصدر هذا الاضطراب النفسى من عصر تزلزلت فيه الأسس الاجتماعية وضعفت فيه سيطرة العقائد الدينية كما أتت بها الأديان السماوية ، ووهن سلطان العقل لتنطلق الحساسية والشعور دون عناء . حتى لينادى كوليردج Coleridge عام ١٨٠١ « بأن الحقيقة العميقة لا يصل إليها الا ذو العاطفة العميقة ، وكل حقيقة نوع من الوحى »[٥] . ويرى نوفاليس أن الشعر فى تعبيره عن الخصائص الفردية يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستتر والثابت إلى العرضى ، فهو ينفذ إلى تمثيل ما لا يستطاع تمثيله ، وإلى رؤية ما لا يرى . « ولهذا كانت له صلة قوية بالحاسة التى لا تتوافر إلا للأنبياء ، كما كانت له صلة بالمعنى الدينى ، وبالانجذاب الروحى بصفة عامة »[٦] . ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع بالانطواء على أنفسهم ونشدان مثال لهم ، فتتسع الهوة بينهم وبين

---

(٤) المرجع السابق ص ٦١ .

(٥) راجع: P. V. Tieghem : Le Romantisme dans la littérature Européenne, p. 249 - 250.

(٦) انظر: P. V. Tieghem : Le Mouvement Romantique, p. 62.

الواقع وما ينشدون من مثال ، وقد يتعرضون لتحديد ذلك المثال الذى ينشدون ، ولكن تحديدهم له مجلل بالغموض ، وتعوزه العناصر المنطقية والعملية ؛ ويطغى فيه الشعور الفردى على الرغم من أنه يظل دائرا حول معان إنسانية عامة من شأنها أن تحبب هؤلاء الرومانتيكيين إلينا ، وتقربهم إلى نفوسنا ، **وهذا المثال ينحصر فى جملته فى نشدان الجمال حق الجمال ؛ فى كل ما يحمل هذا الجمال من معان إنسانية واجتماعية** ؛ وهى معان لا يمكن أن يحدها كل التحديد منطق أو قانون عام ، أو مبادئ تقيد الفنان أو خياله[٧] . وإنما أساس الشعور بها العبقرية التى يعتقد الرومانتيكيون أنهم على حظ وفير منها ، ومصدر العبقرية لا يمكن أن يكون غير إلهى ، ولذا كانت لها حقوق مقدسة يعتقد الرومانتيكيون جميعا أنه لا يصح أن ينازعهم فيها أحد ، لأنهم تميزوا بالعبقرية دون الناس . بل دون سواهم من الأدباء غير الرومانتيكيين . وكان هذا مصدر ما اتسموا به من أثرة وكبرياء أحدثا جفوة بينهم وبين مجتمعهم .

على أنهم فى أفكارهم وخواطرهم **على صلة وثيقة بالطبقات الدنيا وبضحايا المجتمع** ، شأنهم فى ذلك شأن كل المجددين الذين يسبقون أذواق معاصريهم ، فتقع الجفوة بينهم وبين الممثلين للتقاليد السائدة . وهذا سبب من الأسباب التى حببت العزلة إلى الرومانتيكيين وساعدت على احتدام شعورهم وشبوب عواطفهم فى خلواتهم .

فالرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ، ولذا كان عصبى المزاج ذا نفس سريعة التأثر ، وعقل جسور ولوع بالجرى وراء

---

(٧) المرجع السابق ص ٥٥ .

المتناقضات وبالتطرف فى كل أحواله ؛ وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوى الذى يعلو بنفوس ذويه ، أو الطاغى الذى يستبد بضحاياه . وهو فى كل ذلك معتد بذاته ، يعتقد أنها مركز العالم من حوله ، ويحب لذلك أن يتميز عمن يحيطون به فى خلقه وعاداته ومبادئه ، بل وفى ملابسه ولهجته . وكان أدبه مرآة ذلك التفرد وتلك الأصالة ، مما كان سبب الإعجاب به والنقمة منه معا . ولا نغفل هنا الإشارة إلى محاولتهم التفرد دون معاصريهم بمظاهر خارجية وخاصة فى فرنسا وهذا هو الجانب الهين القيمة فى الشخصية الرومانتيكية عامة ، ولكنه على أية حال مظهر لخروجهم على تقاليد قومهم . ودلالته ظاهرة على ثورتهم الاجتماعية وحالاتهم النفسية : من مثل الصدرة الحمراء التى لبسها جوتييه Gautier أول ليلة مثلت فيها مسرحية هرنانى لفكتور هوجو ، ومن مثول الشبان الرومانتيكيين فى ثياب المختالين تارة والبوهيميين أخرى فى لحاهم وشعورهم الطويلة ، ساخرين بذلك من الكلاسيكيين الذين يبدون فى صور الجرد الصلع ، كما يظهر الرومانتيكيون فى محيا الحالم المتقع الساخر ، الذى لا يبالى فى سلوكه بتقاليد المجتمع ، حتى أثر عن الرومانتيكيين من الأسبان أنهم كانوا يتمردون على استبداد الأب وتحكم الزوج . وفى هذا يتمثل التطرف . وهو ظاهرة كثيرا ما تصحب كل تجديد ثائر[٨] .

---

(٨) انظر لهذا :

P. Van Tieghem : Le Romantisme.. p. 253 - 254, 255 - 256.

وكذا : V. L. Saulnier : La littérature Frnçaise du siécle Romantique paris 1948, p. 25 et 59.

وكذلك: A. Crouzet : Les Grands Ecrivains de France illustrés, v. 5, p. 1385

ويهمنا هنا الحديث عن رهف الحس وشبوب المشاعر فى الرومانتيكية وأثر ذلك فى أدبهم . فلم يكن الرومانتيكى عادة بالمرح ولا بالمتفائل ، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس ، ونتيجة انهيار آماله الواسعة ، وتعذر ظفره بالمثال المنشود . ولذا كان الحزن طابع الرومانتيكيين ، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع ؛ كما يدل على رهف الشعور إلى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار ، بل تظل نهب اضطراب دائم ، إذ يشعرون جميعا أنه لن تتاح لهم سعادة فى هذا العالم . ويتجلى هذا الشعور واضحا فى وصف الرومانتيكيين لشخصياتهم فى قصصهم ومسرحياتهم ، حيث يتمنون الموت فى أسعد لحظات حياتهم ، لشعورهم بأن هذه السعادة لن تدوم .

فهذا « روى بلاس » حين ترمقه الملكة بنظرات يوقن منها أنها تبادله حبا بحب ، وهذه غاية طالما طمح إليها ، لا يلبث أن يقول : « يا إلهى اقض لى فى هذه اللحظة بالموت ... »[٩].وهذا ما يفصح فى التعبير عنه شاتوبريان ، وهو من طلائع الرومانتيكيين الفرنسيين ، فى كتابه : « مذكرات ما وراء القبر » حين يقول : « فى فترة شبابى الحائر كثيرا ما كنت أتمنى ألا أعيش بعد لحظات سعادتى : فكان فى بشائر الفوز درجة من درجات السعادة تدفعنى إلى تمنى الموت »[١٠] . ولم يكن تمنى الموت ضعفا يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة ، بل كان فيضا من الحيوية التى تدفع بأصحابها إلى الانطلاق فى عالم مثالى لا يلبثون معه أن يكرهوا

---

(٩) انظر : V. Hugo : Ruy Blas, acte II scéne 3.

(١٠) راجع : Chateaubriand : Mémoire d'Cutre - Tombe, Chap. I, p. 154.

ما حولهم من عالم الناس ويضيقون به ، فيرون أن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوى شيئا ، فينزعون إلى طلب الراحة من جهاد ميئس . ولكنه جهاد فى سبيل آمال فسيحة الرحاب ، تدفع بذوى العواطف إلى بذل الجهد وإلى الاستجابة لأنبل الدوافع . وهذا ما يفرق بين تمنى الموت على لسان العاجزين القاعدين ، وبين التطلع إلى الخلود فى خواطر المجاهدين من الرومانتيكيين .
استمع إلى الفريد دى فينى يصف ما يدفع إلى الاعتزام على الرحيل من هذا العالم : « منذ بدأت روحى تصدع الجواء بالجبين والجناح لم تخلد مرة إلى الأرض ، وأعلم أنها لو هبطت إليها مرة لم يكن ذلك إلا لتموت . ولم يقطع النوم فى الليل قط حركة تفكيرى . بل كنت أشعر بفكرتى شرودا طافية فوق حركة أحلامى العمياء الطموح ، لكن أجنحتى دائما مبسوطة ، وعنقى متطلع وعين بصيرتى مفتوحة دائما وسط الظلمات ، منطلقة دائما نحو الغاية التى تدفعنى إليها رغبة مستمرة . واليوم تنوء روحى بالعبء . فهى شبيهة بتلك التى قال فيها الكتاب المقدس:« الأرواح الجريحة تنطلق صيحاتها نحو السماء ».فلماذا خلقت هكذا ؟ لقد فعلت ما كان علىّ أن أفعل ، وقد صدنى الناس عنهم كأنى عدو . وإذا لم يكن لى من مكان وسط الجماهير فسأذهب ... ولا يعلم إنسان حق العلم أى سلام نفسى يظفر به من اعتزم الراحة الدائمة ، حتى لكأن روح الأبدية يعمر نفسه سلفا ، تلك الأبدية الشبيهة بأقاليم الشرق الجميلة التى يستنشق المرء عبيرها قبل أن تمس يده أرضها بزمن طويل »[١١] .

وكان إحساسهم بأنهم على سمو فى النفس لا يفضلهم فيه غيرهم ، وأنهم

---

(١١) انظر : A. De Vigny : Stello, Paris 1927, Chap. XV p. 58 - 59, 63.

لن ينالوا فى الحياة ما هم أهل له ، وأن فيهم مواهب عالية لامكان لاستخدامها فى عالم الواقع ، وعواطف قوية لا تجد غذاء ، من أكبر البواعث على ضيقهم بالحياة ضيقا أعضل داؤه . وها هو ذا روسو – وهو من آباء الرومانتيكيين جميعا – يظل فى اعترافاته على يقين من أنه لم يكن دون أحد من الناس على الرغم من إفضائه بما ارتكب من آثام ونقائص ، فيذكر فى أول اعترافاته : « كشفت عن ذات نفسى كما تراها أنت أيها الموجود الأبدى ؛ فاجمع حولى أشباهى ممن لا عداد لهم من خلقك ، وليكشف كل منهم بدوره عن قلبه فى صدق كما فعلت ، ثم ليجرؤ فرد منهم على أن يقول لك : كنت خيراً من ذلك الرجل » . ولذا يصف الرومانتيكيون أبطالهم فى قصصهم وصفا لا ينطبق إلا على ذات أنفسهم ، زاعمين أن السبب فى تفردهم دون الناس هو ما رزقوه من عبقرية ، وما ركب فيهم من عواطف كانت سبب أرزائهم ؛ يقول شاكتا لرينيه فى قصة شاتوبريان : « لا يدهشك أن تقاسى من شئون الحياة أكثر من الآخرين . فالنفس الكبيرة تحوى من الآلام أكثر من النفس الصغيرة »[١٢] . وإذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس ، فإنها تجد فيما تفردت به من الألم لذة : « كانت دموعى أقل مرارة حينما كنت أنثرها فوق الصخور وفى مدارج الرياح ، حتى إن حزنى نفسه فى طبيعته العجيبة كان يحمل فيه بعض الدواء ، يتمتع المرء بما تفرد به دون الناس ، حتى لو كان ما تفرد به هو الشقاء »[١٣]، و « قد وجدت فى فيض حزنى نوعا من الرضاء غير المتوقع ؛ وفى هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء

---

(١٢) انظر : Chateaubriand : Atala - René, éd. Garnier, p. 84.

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٩٨ .

كالسرور »[١٤]. في وسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الرومانتيكى ثائرة لا تهدأ ، متوقدة لا تخمد ، ناقمة لا ترضى . فقد تدعو إلى تحمل الوجود بآلامه ، تسام عن الشكوى وترديد الآهات ، ولكن فى اعتداد يدل على ما تعا ، من لواعج العذاب ، يقول بيرون : « قد يمكن تحمل الوجود ، وقد تـ خذ الجذور العميقة للحياة والآلام مقاما وطيدا فى القلوب المحزونة المتجردة : فتعانى الإبل ما تعانى فى صمت تحت حملها الثقيل ، ويقاسى الذئب آلام الموت فى صمت ، لا ينبغى أن تكون هذه الأمثلة قد منحت عبثا . إذا كانت هذه المخلوقات فى جبلتها الوضيعة أو الوحشية تعانى ما تعانى دون أن تتراجع . فأولى بنا أن نتحمل ، نحن المخلوقين من صلصال أنبل »[١٥] ، ولقد أثر بيرون فى دعوته تلك على ألفريد دى فينى[١٦] من الرومانتيكيين الفرنسيين . فقد وصف ألفريد دى فينى كيف كمن للذئب لصيده ، حتى إذا أحاطت به البنادق ، ونفذت فى جنبيه السهام ، إذا به « ينظر إلينا ثم يرقد . ودون أن يلقى بالا إلى أن يعرف كيف هلك ، أخذ يلعق ما انتشر على فمه من دم . ثم أقفل عينيه وقضى نحبه دون أن يلقى صيحة .... وا أسفا ! لقد فكرت فأدركنى الخجل ، فما أضعفنا نحن الناس على الرغم من اسمنا العظيم ! فكيف نقوم بما علينا حين نتخلى عن الحياة وشرورها جميعا ؟ هذا هو ما تدرونه أنتم أيتها الحيوانات العظيمة ! فبالتأمل فى ماضينا فى الأرض ، وفيما نترك عليها من

---

(١٤) نفس المرجع ص ٩٧ .

(١٥) راجع : Lord Byron, Poetical Works, London 1905 p. 214, Childe Harold Iv, 21.

(١٦) وبهذه المناسبة نشير إلى أن بيرون أثر بإحساساته ومشاعره وتمرده على كثير من الرومانتيكيين كما سنشير إليه كلما سنحت الفرصة فى حدود هذا الكتاب .

أثر ، نجد أن الصمت وحده هو العظيم وما سواه ضعف .. لقد فهمتك حق الفهم أيها الوحش الرحالة (يقصد الذئب) . لقد كانت نظرتك تخاطبنى قائلة : إن الانتحاب والبكاء والرجاء كلها جبن على سواء ، فأتم بهمة واجبك الطويل الثقيل الذى دعاك إليه القدر . ثم احتمل كما احتملت ومت مثلى دون أن تنبس »[١٧] .

ولكن مثل هذه الصيحة قلما يستمعون إليها هم أنفسهم ، فدلالتها على ثورتهم وتأجج إحساسهم أكثر من دلالتها على صبرهم ، إذ إنهم لا يعرفون للاستسلام معنى . وقد يتخذونها دليلا على ما تعانى الإنسانية من ظلم فيثورون على المجتمع الظالم ، وقد يثورون فيها على القدر الذى لا يدفع ، مهما كثرت ضحاياه[١٨] .

والشعور السائد عند الرومانتيكى نتيجة لرهف إحساسه بظلم المجتمع وقيوده هو ولوعه باعتزال الناس . فهو على حد تعبير بيرون : « أقل الخلق استعدادا ليكون من عصابة الناس » وهو بينهم ولكنه لا يحسب فى عداد قطيعهم[١٩] .

وتعالى الرومانتيكى على الجماهير لا يعنى أنه عدو لهم بوصفهم من الناس لأن شغله الشاغل هو العطف على مظلوميهم والثورة من أجلهم ؛ ولكن العبقرية لا يلائمها أن تنغمس فى سواد الناس : « الهرب من الناس لا يعنى ضرورة أن المرء يبغضهم ، إذ ليس كل امرئ مهيأ لمشاركتهم فى حركاتهم

---

(١٧) انظر : A. de Vigny : Poémes, Paris 1914, p. 217 - 218.

(١٨) سنفيض فى القول فى هذا عندما نتكلم فى الدين عند الرومانتيكيين .

(١٩) Byron : op. cit., p. 187, 201 Childe Harold : III, XII.

وأعمالهم[٢٠] » وفى القطعة الشعرية بعنوان « موسى » لم يعبر ألفريد دى فينى عن شيء سرى انفراد العبقرى عن الخلق ، وشعوره بالوحشة بينهم . فهو يصف فيها كيف ذهب موسى يناجى الله وهو شيخ ناهز المائة ، وقد تم له النصر ، ونجى شعبه من الضر ، وهيأ لهم حياة طيبة ، واكتمل له السلطان الذى بيده كل امرئ . ولكنه ظل طول حياته يشعر بالوحدة القاسية وسط الجماهير الخاضعة له ؛ حتى مل الحياة وأيقن أن الرسالة كانت عبئا وتكليفا حرمته لذة العيش . فيقول لربه : « ألم يأن لى أن أنتهى ؟ أين تريد لى بعد أن أنقل خطاى ؟ أأظل فى الحياة قوى السلطان ولكنى وحيد ؟ دعنى ستروح النوم فى جوف الثرى ! ».

« لماذا قضيت ، على بنفاد آمالى ، ولم تتركنى إنسانا فى جهالتى ؟ إننى جد عظيم ، أقدمى فوق الأمم ، ويدى تبرم وتنقض فى الأجيال . وا أسفا يا إلهى ! إنى ذو سلطان ولكنى وحيد ؛ دعنى أستروح النوم فى جوف الثرى ... منذ أن غمرتنى نفحتك ، أنا الراعى ، قال الناس بعضهم لبعض : « إنه غريب عنا » فكانوا يغضون الطرف أمام نظراتى المتوقدة ، لأنهم رأوا فيها – وا أسفاه ! – أكثر مما تفيض به روحى ».

« لقد رأيت الحب تنطفىء شعلته ، والصداقة يغيض نبعها . فكان العذارى يسدلن عليهن النقاب ويخفننى خوفهن الردى ، فالتحفت فى ساريتى[٢١] السوداء ، وقدت جميع القوم حزينا وحيدا فى عظمتى . وقلت لنفسى : ماذا أريد الآن ؟ ».

---

(٢٠) المرجع السابق ص ١٩٥ Childe Harold III, LXIX.

(٢١) فى التوراة أن الله كان يقود العبرانيين نهارا فى سارية من سحاب وليلا فى سارية من نار Exode XIII, 21 - 22 وهذا ما اقتبسه الشاعر الفرنسى ونسبه إلى موسى .

« إن جبهتى أثقل من أن تنام على صدر ، ويدى تنفث الرعب فى اليد تمسها ، والرعد فى صوتى ، والبـرق فى فمى ؛ وهكذا بعد عن خاطرهم حبى . وها هم أولاء يرتعدون منى فرقا . وحين أفتح لهم ذراعى فدعنى أستروح النوم فى جوف الثرى[٢٢] » .

فالشاعر فى هذه القطعة يعبر عن السبب فى حزن الرومانتيكى وشقائه وأنه ظلم فى المجتمع لأنه عبقرى ، فقد وضع كل مواهبه الخارقة لتوفير سعادة بنى الانسان ، ولكنه لم يظفر فى كل ذلك بحب ولا بسعادة . فموسى فى القطعة السابقة يمثل شعور الرومانتيكى الثائر على حظه ، الوحيد فى مجتمعه على الرغم من تضحيته فى سبيل المجتمع . كما يقول ألفريد دى فينى نفسه فى إحدى رسائله التى كتبها عام ١٨٣٨ : « ليس موسى الذى ذكرته هو موسى اليهود ، فإن هذا الاسم العظيم ليس إلا قناعا للإنسان فى كل العصور ، بل إنه أقرب إلى الرجل الحديث منه إلى القديم ، وهو رجل العبقرية : مجهود من ترمله الدائم ، يائس من رؤيته لعزلته ينفسح مداها ويجدب كلما ارتقى فى مجده . وهو فى عنائه بسبب عظمته يطلب الموت ...[٢٣] » .

والرومانتيكيون جميعا يستمرئون العزلة ، ومنهم من يبدو أكثر صفاء ونبلا فى ترفعه كما رأينا فى ألفريد دى فينى . ومنهم من يوحى بالرعب حين ينطلق ثائرا فى ترفعه . ولكنه لا يثور على الناس إلا لما يرى ما هم عليه من نقائص وما هم فيه من ذل وجهل وإسفاف وجبن وغدر . فيقول بيرون : فى قصته دون جوان : « أيتها الكلاب أو أيها الناس ! وإنه لشرف

---

(٢٢) انظر : A. de Vigny : poémes éd. cit., p. 6-9.

(٢٣) راجع : A. de Vigny : Correspondance, Ed. Seché, T.I., p. 101 - 102.

لكم أن أدعوكم كلابا ، فهى تفضلكم : سواء لدىّ أقرأتم أم لم تقرءوا ما أحاول أن أكشف لكم فيه عمن تكونون فى كل سبيل ... فأعولوا إذًا فى سعاركم العابر[٢٤] ».ولكنه فى نفس القصة يكشف عن ذات نفسه فى خلق أحد ساكن غابات كنتوكى Kentucky : « حقا إنه كان يهرب من الناس حتى لو كانوا من أمته حينما كانوا يقيمون تحت أشجاره الحبيبة ، فينزح بضع مئات من الأميال ، ليقيم حيث يوجد قليل من المساكن وكثير من الراحة . وآفة المدنية أنك فيها لا تستطيع أن تَرْضَى أو تُرْضِى . ولكنه عندما كان يرى إنسانا فردا كان يبدى من الأريحية ما يستطيع إنسان أن يبدى[٢٥] . وهذه الناحية الإنسانية من ترفع الرومانتيكيين عن الناس فلا يألفون الدهماء على الرغم من أنهم ذوو عواطف إنسانية توحد ما بين الرومانتيكيين جميعا فى شعورهم مهما اتسع الخلاف بينهم فى آرائهم ما بين متفائل ومتشائم . فكان فكتور هوجو يعبر عن حال الرومانتيكيين جميعا حين يقول:« ليس فى عقلى سوى فكرة هى خدمة الإنسانية ... لقد دافعت عن صغار الناس وبؤسائهم . ولقد حال الأفق يا ذوى الألقاب النبيلة ، ولكن الروح لم تتغير . وإنى لأتعجل الغد العظيم لإنسانية خير من هذه[٢٦] » .

ففكتور هوجو لا يرضى عن حاضر الإنسانية شأنه فى ذلك شأن الرومانتيكيين ، ولكنه من أقواهم إيمانا بغدها العظيم ، فهو يمثل طائفة

---

(٢٤) بيرون : المرجع السابق ص ٨٩١ . Don Juan : VII, 7.

(٢٥) بيرون : المرجع السابق ص ٩٠٨ Don Juan VIII, 65.

(٢٦) انظر : V. Hugo : Contemplations, liv. V. 3.

وكذا : H. Pellier : La Philosophie de Victor Hugo, Paris 1905 p. 177.

الرومانتيكيين المتفائلين . وهو مع ذلك ضائق ذرعا بحاضره شأنه شأن الرومانتيكيين جميعا ، وهذا ما يكشف عنه قوله مثلا : « من لى بمن يحملنى فوق برج شامخ حيث تبدو المدينة دونى كأنها هوة ».وقد يخطىء العامة فى فهمه : « فيقفون أمام الضباب الذى جللت به روحه ».ولكن نافذ البصيرة منهم : « إذا تعمق بعيدا فإنه يجد فى ذلك الضباب سماء متألقة بنجومها[٢٧] » .

والرومانتيكى لشدة شعوره بالعزلة والجفوة من سواد الناس ينطوى على نفسه ويستغرق فى تفكيره فى ذاته . لا يريد أن يثقل العبء على كاهله بروابط عمل منظم ، أو واجب يوثق صلته بالأحياء . ويجب أن تظل حياته غامضة مستسرة .

أصغ إلى شاتوبريان يصف نفسه فى شخصية بطله رينيه فى شىء من المبالغة : « كان رينيه يحيا مستغرقا فى ذات نفسه ، كأنه فى خارج ما يحيط به من عالم ، لا يكاد يرى ما يحدث حوله ، سجين فى وسط آلامه وأحلامه ، وفى هذا الضرب من العزلة النفسية كان يزيد فى شراسة طبعه ووحشيته كلما تقدم به الزمن ، فكان ينفر من كل نير ، ويضيق بكل واجب ، ويثقل عليه ما يبذله غيره من أنواع العناية ، حتى إن من يحبه يسبب له الجهد ، لا يريد إلا أن يضرب فى الأرض . لم يبح بما صار إليه ، ولا أين كان يذهب . إنه لا يدرى ذلك هو نفسه : أكان فريسة الندم أم العاطفة ؟ أكان على فضائل أم على رذائل ؟ هذا ما لا يعرفه أحد . يمكن أن يعتقد المرء فيه كل شىء إلا حقيقة ذاته[٢٨] » .

(٢٧) انظر : Pierre Lasserre : Le Romantisme Français, p. 269 - 272.

(٢٨) راجع: Chateaubriand : les Natchez : éd. Garnier p. 318.

ولذا كان يحس الرومانتيكى بفراغ من حوله لا يملأ ، إذ إنه ينشد سعادة قد قوض هو نفسه أسبابها ، وأبعد وسائلها ببعده عن واقع الحياة من حوله . **وذلك أن له أهدافا هى بطبيعتها فوق طاقة الإنسان** ، ولأنه يتطلع إلى خير محض وعالم لا يفنى ؛ كما يعبر عن ذلك سنانكور : « إنى أتطلع دائما إلى رزق أو إلى حلم أو إلى أمل يبقى دائما أمامى وخلفى ، أكبر مما أتوقع ، وأعظم من أن يحد ... فقلبى يريد كل شىء ويتطلع إلى كل شىء ، ويحتوى على كل شىء فأى شىء أملأ به هذه اللا نهاية التى يتطلع إليها فكرى[٢٩] ؟! » هذا هو أساس ما يضيق به إحساس الرومانتيكى وما يعتريه من ضيق وقلق . والإفراط فى شعور الرومانتيكى بذات نفسه على هذا النحو مع إطلاقه العنان للتعبير عن عواطفه من شأنه أن يدفعه إلى **الشعور بالحزن لقصر الحياة عن أن تتسع لآماله** . ولذا كان من الموضوعات المحببة إلى الرومانتيكيين **تغنيهم بانفلات الزمن من بين أيديهم دون أن يحقق ما ربا[٣٠] من مآربهم** . وإن المرء ليشعر بحدة شعورهم بهذه الحقيقة المروعة حين يستمع إلى مثل شاتوبريان فى وصف ذلك الشعور : « كم أشياء انتظرتها دون جدوى ! فى مسرحية أجا ممنون للشاعر اليونانى اسخيلوس أقيم عبد من العبيد جنديا للحراسة فى أعلى قصر أرجوس ، تبحث عيناه عن اكتشاف العلامة المعروفة لعودة السفن ، فهو يتغنى ليخفف عبء لياليه الساهدة ، ولكن تمضى الساعات طائرة وتغرب الكواكب دون أن تضىء الشعلة المرتقبة . وعندما بدأ ضوؤها فوق الأمواج بعد فوات الأوان ، وبعد مضى كثير من السنين ، كان العبد قد انحنى عوده

---

(٢٩) Senancour : Obermann : lettre I.

(٣٠) هذا ما يعبر عنه بالفرنسية : La fuite du temps

تحت عبء الزمن ، ولم يبق له بعد غير جنى الشقاء ، وقالت له الجوقة : « ما الشيخ إلا ظل ضارب فى الأرض يطارده ضوء النهار[٣١] ».ولذا كان حبيبا إلى نفس الرومانتيكى مناظر الطبيعة المتقلبة الحزينة ، فكان فصل الخريف أحب الفصول إليهم : « .... كلما كان الفصل من فصول السنة حزينا كان أقرب إلى نفسى ... ولمناظر الخريف طابع خلقى : فهذه الأوراق التى تسقط كما تسقط سنوات حياتنا ، وهذه الزهور التى تذبل ذبول ساعاتنا ، وهذه السحب التى تنجاب كما تنجاب أوهامنا ، وهذا الضوء الذى يحول كما يحول فكرنا ، وهذه الشمس التى تبرد كما تبرد جذوة حبنا ، وهذه الأنهار المتجمدة تجمد حياتنا ، لها صلا ت مستسرة بمصائرنا[٣٢] » .

ولذا يرق الرومانتيكى نفسا للأشياء العابرة المتغيرة على حد تعبير ألفريد دى فينى « أحب من الأشياء ما لا تراه مرتين[٣٣] ».فإنه كثيرا ما يضيق ذرعا بالأشياء الثابتة التى لا تتغير فى الطبيعة لأنه يتخيل أنها لا تبالى به ، ولا تبادله حزنا بحزن ، كما يقول سنانكور : « إن استقرار النظام بين الأشياء يضيق به قلبى المضطرب[٣٤] ... » وهو نفس شعور هوجو « إن الشهور والأيام وأمواج البحار والعيون الباكية تمر كلها تحت السماء الزرقاء[٣٥] ». وبعد أن يصف هوجو مناظر الطبيعة الجليلة يرجع إلى نفسه فيقول :

---

(٣١) Chateaubriand : Mémoire d'Outre - Tombe, éd. Garnier, tome I, livre III p. 142 - 143.

(٣٢) المرجع السابق ص ١٥٤ .

(٣٣) انظر : A. de Vigny a Poémes op. cit. p. 190.

(٣٤) انظر : Senancour : Obermann lettre I.

(٣٥) انظر : V. Hugo : les Contemplations ; A. Villéquier, vers 69 - 70.

« لكنى تحت ؛ ـبء كل يوم يمر أحنى رأسى وأمضى ، وتبترد عظامى تحت هذه الشمس بهيجة ، وعما قريب سأقضى وسط عيد الطبيعة دون أن ينقص شيء م، العالم الفسيح المنير[٣٦] » .

ونجد شعور الرومانتيكى ممثلا فى الشخصيات الأدبية الرومانتيكية : فقد نجد البطل الر مانتيكى فى أسى مبرح يستغرق فيه ، ويرى فيه نوعا من اللذة المروعة . كما يستسلم الهابط إلى منحدر وطىء ينتهى به إلى الموت الحبيب . بل إ ، ليريد أن يترك الحياة عمدا لو لم تربطه بها صلة : « وكنت أود أن أترك ، ذا العالم قبل أن يأتينى قضاء الواحد القهار ، ولكن كنت أدرك أن هذا ـريمة عظيمة ... على أن العجيب فى الأمر أنى لم أعد أرغب فى الموت منذ صرت يائسا حقا فقد غدا حزنى شغلا ملأ كل لحظات حياتى : إذ إر قلبى قد عجنت طينته من الضيق والبؤس[٣٧] ».وأحيا: يتعجل الروما تيكى هذه الراحة بالانتحار احتقارا للحياة واسترواحـ للخلود ، وقد ة الرومانتيكيين فى هذا هو فرتر بطل جوته الذى قضى فى سبيل الحـ، . ونظيره شاترتون لألفريد دى فينى ، وقد فضل الموت على الحياة فى مجتمع لا يعرف له حقه بوصفه شاعرا يريد أن يبين لسفين الإنسانية الضـ ة طريق الوصول لهدفها بسلام[٣٨] . وقد ظل الرومانتيكى متمردا متعاليا ، لا يندم ، ولا يريد توبة ولا تكفيرا لأخطائه ، **يتطلع إلى سعادة لا يظف بها ، ولكنه يحاول التخلص من ضيقه بإشهار حرب على المجتمع وتقاليده . وبالاحتفاظ بكبريائه** تجاه الناس والأحداث . ولكن

(٣٦) '. Lasserre : Le Romantisme Fraçais, p. 272.

(٣٧) :hateaubriand : Atala - René op. cit. p. 67.

(٣٨) ι. de Vigny : Chatternon.

كبرياء شيطانى . يشعر فيه المرء بحقد هدام ، يدفع به إلى الاستهتار . فيعترف بجرائمه ونقائصه مستخفا . ولا يطلب عفوا لا من الله ولا من الناس . لأن فى طلب العفو مذلة ، ولأنه لم يصر إلى ما صار إليه إلا لفساد المجتمع . أو لأنه ضحية القدر . وأروع تصوير لذلك هو تصوير بيرون الذى وصف نفسه فى شخصيات أبطاله مثل قابيل Cainودون جوان Don Juanومانفريد . Manfredوعلى الرغم من جانبه الغامض المظلم نشعر بأنه يوحى بعظمة فى بؤسه ، وبنوع من النبل فى قلقه أو إسفافه ؛ حتى ليخيل إليك أنه ملك طرد عن السماء ، ففى تمرده الشيطانى نفسه تلمح البصيرة النافذة شيما حميدة تنبئ عن أصله السماوى النبيل : فهو لا يخشى الموت ، ويحقر ما تواضع الناس على تسميته بالمجد ، كما يحقر لذائذ الحس المسفة . وهو ذو قلب ملىء بالعطف على البائسين من ضحايا المجتمع . وهو صادق فى حبه حتى إنه ليتخذ منه شريعة[٣٩] « إن التقوى تسمو بالنفس إلى الأعلى ولكن السماء نفسها تهبط لتحنو على الحب الإنسانى[٤٠] ... »،وهو بكل ذلك مثار الإعجاب والنقمة ، فهو « خليط يستعصى على الفهم مما يحب ومما يبغض ، ومما يرغب فيه ومما يخاف منه ... قد يتبسم مع من سواه ، ولكن غالبا ما تخبو هذه الابتسامة فى مهدها . وتذبل فى تهانف . وقد تبلغ البسمة شفتيه ولكن دون أن تغمرهما ، ودون أن ترسم أثرا لها من السرور فى العين . على أن فى نظراته كذلك وداعة ورقة ... وقلبه ليس

---

(٣٩) سنتحدث فيما بعد عن الحب الرومانتيكى وقضاياه . ولكن نشير هنا الى هذه العاطفة لمكانتها من الشعور الرومانتيكى .

(٤٠) انظر : Edmond Estéve : Byron et le Romantisme Français p. 20.
وهذه الجملة لبيرون من The Giaour : A fragment of a Turkish tale

قاسيا بطبيعته . ولكنه قد يبدو كالحديد قسوة بسبب نوع مشبوب من الحزن يدفع نفس إلى أن تبغض من فرط ما أحبت[٤١] » . ذلك أن الرومانتيكى – لتوقد إحساسه وما يسبب له ذلك من قلق وضيق – لا ينظر إلى الواقع إلا يتجاوزه ، ويأسى « **أن لم يخلق للجسم جناحان كما للفكر جناحان** » ليسمو بهما الجسد سمو الروح . **فهو متطلع إلى الأعلى ، إلى عالم خلقه لنفسه وأبدع فى وصفه** ، فتراءت لنا فيه أوهام عقله وقلبه ويشوق المرء أن يستطلع ذلك العالم ليستشف جانبا هاما من جوانب الشخصية الرومانتيكية . فما هو ذلك العالم ؟ هو عالم الخيال .

---

(٤١) هذا وصف بيرون لبطل من أبطاله وهو ينطبق على حالة الرومانتيكيين عامة .
انظر : Byron : Poetical Works op. cit. p. 328, Laral, 17.

الفصـــل الثانـــى

الخيـــال الرومانتيـكى

كانت نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكى على نفسه وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعا بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان فى أحلام يعوض بها ما فقده فى عالم الناس من حوله ؛ ووجد فى **هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير المحدودة ، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود** ، حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذى خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التى يحلم بها ، إذ كان يجد فى حلمه نفسه لذة لا يريد أن يتخلى عنها ، ويترسم الرومانتيكيون فى هذا الاتجاه خطا روسو الذى يقول : « لو تحولت أحلامى إلى حقائق لما اكتفيت بها ، بل لظللت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتى عند حد ، لأنى لا أزال أجد فى نفسى فراغا لا يشرح ولا يملؤه شىء . إنه نوع من انطلاق القلب إلى مصدر متعة لا علم لى بها ، ولكنى أحس بحاجتى اليها ، بل إنى لأجد فى ذلك الانطلاق نفسه متعة ، لأنه يغزو جوانب نفسى بشعور قوى كل القوة ، وبحزن عميق يجتذبنى إليه حتى إنى لا أريد أن أحرمه[1] ». ولا عجب فى أن توحى هذه النزعة بالحزن ، لأن الخيال فى اتجاهاته المختلفة استعاضة عما يريد الرومانتيكيون الحصول عليه حقيقة . ولكنهم لا يظفرون بما يريدون . ومن طبائع النفوس – قبل الرومانتيكيين وبعدهم – أن تتسامى بشعورها تساميا من

(١) انظر : E. Brhier : Histoire de la Philosophie, II, p. 486.

شأنه أن يوحى ، يها بصور وأخيلة متى حرمت الوصول إلى غاياتها فى العالم المادى ، سواء كان الحرمان إراديا أو غير إرادى . ولكن لم تصل تلك الحالة إلى ما بلغته لد ، الرومانتيكيين الذين كانوا يستغرقون فى الخيال نتيجة لشعورهم العميق بحاجاتهم الروحية والمادية . فقد يعمد الرومانتيكى إلى تخيل لذائذ الحس فى مخلوقة وهمية يظفر بزيارتها له فى حلم من أحلام اليقظة ، وهذه الحالة هى أهون ما يحفل به خيال الرومانتيكى شأنا ، ولكنها فريدة فى بابها ، حتى لتقرب من الجنون الذى يتجاوز كل جنون للصبا . يقول شاتوبريان « كان خيالى المتوقد ، وحيائى ، وانفرادى عن الناس ، سببا فى أنى انطويت على نفسى ولم أنطلق فيما حولى ، وحين أعوزنى الحبيب الحقيقى ثرت بقوى رغباتى الغامضة شبحا لازمنى . ولا أدرى ما إذا كان فى تاريخ لقلب الإنسانى مثل كهذا المثل : فقد خلقت لنفسى امرأة من جميع النساء التى رأيت ... وكانت تلك الساحرة تتبعنى غير مرئية أينما ذهبت ، وكنت أحادثها كما أحادث مخلوقا حقيقيا ... فكان بيجماليون أقل تعلقا بتمثاله منى ... وكنت أجد فيما صوره لى خيالى من تلك الصورة العجيبة جميع مثالب الجسد وملذات الروح ، ولم أكن أدرى حقيقة وجودى حين أنوء بعبء هذه الملذات الجسمية الروحية معا . فكنت الإنسان ولكنى لم أكنه ؛ إذ صرت السحاب والهواء والدوى ، وصرت فكرا محضا وطائرا يتغنى بالسعادة السامية ، وتجردت من طبيعتى لأذوب فى فتاة أحلامى ، وأصير أنا هى ، كى أنفذ إلى سر الجمال ، وأكون الهوى أمنحه وآخذه ، أكون المحب والمحبوب معا ».على أن شاتوبريان لا يلبث أن يفيق من حلمه على الحقيقة ، فيشعر بلذعة هذه اليقظة : « ... وتتضاعف لدىّ نيود تربطنى بالشبح الذى صوره لى خيالى ، على أنى لا

أستطيع أن أتمتع بما لا وجود له . فكنت كإنسان أجدع يحلم بضروب من السعادة لن تتاح له بحال ، فيخلق لنفسه حلما تعادل ملذاته نكال الجحيم[٢] ».وقد يبدو فى هذا الخيال طابع الصبا الحالم الساذج ، وقد يتجلى فيه أدب الفتى أول ما يغادر مرحلة الطفولة . ولكن فيه مع ذلك خاصة الرومانتيكى الفسيح الخيال ، حين يتجسد عنده الحلم فيصبح وكأنه حقيقة ، على أنه لا يجنى من وراء ذلك إلا ألم الفقد ، فكأنما يفقد أمله من جديد كلما رجع من خياله . ويتضاعف الشعور بالألم كلما استغرق الرومانتيكى فى خياله ، وتصبح تلك الحالة طبيعية عنده فيستسلم إليها طواعية ، ولكن على وعى منه يرتاع له هو نفسه . كما يحكى كارل فيليب موريتز الألمانى Karl-Philipp Moritz(١٧٥٧ – ١٧٩٣) فى قصته التى حلل فيها نفسه فى شخصية أنطون رايزر Anton Reiserحين يذكر أن حالته تشبه حالة الطفل الذى يجحد ما حوله من عالم ليخلق عالمه الذاتى فى أحلام قوية حية « حتى ليخطر بباله أنه ربما كان حالما كذلك فى وضح النهار ، وأنه ربما كان الناس وما يراه من حوله من خلق خياله المحض ، وكان فى هذا مصدر فكرة مروعة له ، فكان يشعر بالخوف من نفسه كلما مرت بباله فيحاول أن يتخلص منها[٣] ».ومع هذا يلذ للرومانتيكى أن يسترسل فى خياله ، بل إنه كان يود أن يتاح له الانطلاق فى الخيال إلى أبعد مما يتاح للإنسان ، فيضيق ذرعا حين يكتشف أن المرء لا يمكنه أن يفكر بدون كلمات وجمل ، فيتطلع إلى مكانة المخلوقات العليا التى تفكر دون قيد . وتتكشف له آنذاك مسألة وجوده المادى وقيود

---

(٢) انظر :

Chateaubriand : Mémoires d'Outre - Tombe Vol. I, p. 148 - 149.

(٣) A. Begnin : L'âme Romantique et le Réve, Paris 1946, p. 28.

وكذا: A. Chuquet : La Littérature Allemande, p. 316.

ذلك الوجود ، ؤ صير مشدوها لا يحير جوابا ، كما يعبر عن ذلك نفس كارل فيليب موريتز في حديثه عن شخصية قصته السابقة الذكر : « ... كثيرا ما كان يبدو له أنه اصطدم فجأة بشيء يقفه ويسد عليه في عنف كل إدراك ، كأنه ج ـران من ألواح أو كأنه سقف محكم ، فيتولد لديه آنذاك شعور بأنه لم يفكر إلا بوساطة الكلمات — فكان يصطدم في ذلك بالحاجز الحصين الذى يميز الفكر الإنسانى من فكر المخلوقات العليا ، وهو الضرورة اللغوية التى لا تستطيع أن تنطلق بدونها قوة الإنسان الفكرية ، فما اللغة إلا وسيلة مصنوعة بها يمكن الوصول إلى شيء شبيه بالفكر الحقيقى المحض الذى ربما نصل إليه يوما ما ... وأحيانا كان ينهك قواه مدى ساعات يحاول التفكير بدون كلمات . وكان مبدأ الوجود يظهر له حدًّا أمام كل فكر إنسانى ، فكان كل شيء يتراءى له حينذاك ظلاما وعزلة ... وهكذا كان يظل يضرب لا عماد له ولا دليل فى المتاهات الميتافيزيقية(٤) » . فالخيال الرومانتيكى استجابة لحاجة ملحة فى نفس الرومانتيكى ، ولكنه مصدر ألم وحزن ، ويقود لتأمل فيه إلى آفاق فسيحة فى جوانب النفس الإنسانية يرتاع أمامها من يكتشفها .

ومن الرومانتيكيين متفائلون ومنهم متشائمون ، ويدفع الخيال بكلا الفريقين إلى سلوك طرق متباينة ، ولكن يجمع بينها أن فيها جميعا « هروبا من الواقع » بضرب من أوهام العقل أو أوهام القلب ، وفيها جميعها تتمثل أزمة من أزمات الإحساس والفكر كأشد ما عرف الإنسان من أزمات الفكر والشعور . فهذا الخيال الرومانتيكى الفريد فى نوعه هو الذى جعلهم

---

(٤) راجع : A. Beguin, op. cit p. 32.

يشعرون بفراغ فى وجودهم لا سبيل إلى ملئه . يعبر عنه شاتوبريان فى قصة « رينيه » بقوله : « يتهموننى بأنى قُلَّبٌ فى ميولى لا قدرة لى على التمتع طويلا بوهم من أوهامى ، وأنى نهب خيال لا يلبث أن يفسد علىّ مسراتى كأنه ينوء بعبئها ، ويتهموننى كذلك بأنى أتجاوز دائما الغاية التى يتيسر لى الحصول عليها ... وما جريرتى فى أنى أصادف حدودا تحيط بى من كل مكان ، وفى أن كل ما يتناهى لا قيمة له عندى ؟ ... وكانت عزلتى التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقى فى حالة تستعصى على الوصف ... فكنت أحس كأنما يسيل فى قلبى ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججة . فأحيانا كنت أطلق صيحات على الرغم منى ، كما كانت لياليّ مضطربة بأحلامى ويقظاتى . وكان يعوزنى شىء أملأ به هوة الفراغ فى وجودى ، فكنت أهبط الوادى وأتسلق الجبل مهيبا بالمثال الذى ينشده قلبى من كل قواه(٥) » .وقد دفع هذا الشعور بعض الرومانتيكيين إلى الاستعاضة عن قوى الإنسان المحدود بتخيل قوى غير محدودة ليملأوا بذلك ما يحسون به من فراغ وما يشعرون به من رغبات لا تقنع بما فى الأرض من علم ومن قوى ؛ ويبرون مثل هؤلاء الرومانتيكيين حين يصف هذه الحال فى شخصية ما نفرد Manfred الذى يهرب من عالم لم ترو فيه رغباته متخيلا أن السحر قد سخر له عالم الأرواح لتستجيب إليه : « ليست غفوتى — إذا رقدت — نومًا ، ولكنها استمرار لفكرة كادحة لا أستطيع مغالبتها . فقلبى يقظان ، وهذه العيون لا تقفل إلا لتنظر فى دخيلة نفسى ... **وما الحزن إلا ملقن الحكمة ، والمعرفة مصدرها الآلام** ، والذين يعلمون كثيرا هم الذين يعانون العذاب من أجل الحقيقة المقدورة . وشجرة المعرفة ليست

(٥) انظر : Chateaubriand : René, dans : Atala - René, op. cit, p. 86.

هى شجرة الحيـة . لقد حصلت ما حصلت من الفلسفة والعلم ووردت المناهل العجيبة وتعلمت حكمة هذا العالم ، وفى عقلى قدرة على إخضاعها لسلطانه ، لكنها لم تجد شيئا ، فالخير والشر ، والحياة،والقوى ، والأهواء ، وكل ما رأيته فى الموجودات الأخرى ، ليست لدى سوى مطر فوق الرمال ... ولم أعد أشعر بحب فى نفسى نحو شىء ما على ظهر الأرض ».
ثم يدعو أرواح الأرض لمساعدته : «أى أرواح **العالم** الطليق ! يا من هم طلبتى فى الظلمات والأضواء ! يا من تحيطون بالأرض تتقمصون جوهرا ألطف من جوهرنا ، ومن بكم قمم الجبال المنيعة مأهولة ، ومن تألفون التر داد فى كهوف الأرض وقيعان المحيط ، إنى أهيب بكم بالسحر المدون الذى يهبنى السلطان عليكم ؛ فانهضن واظهرن[٦] ». ولم يكن دعاء مانفرد للأرواح اعتقادا منه بوجودها ، بل إغراقا فى تخيله لما يكمل قوى الإنسان ، ويخلق منه رجلا فوق الطبيعة . وفى الحق يحذو بيرون فى خياله ذلك حذو جوته فى مسرحيته الفلسفية «فاوست» Faust . ففاوست يمثل الرومانتيكى الظمىء إلى المعرفة « تحلق روحه دائما فى أجواء خياله ، متطلعا إلى الظفر بأشهى متاع الدنيا وبأجمل نجوم السماء . ويريد أن ينتزع حجب أسرار الطبيعة ولكن لا شىء يملأ رغباته فى هذا العالم[٧] » فقد حاول أن يجد ما يرضيه فى التعمق فى البحث ليكشف بالعلم أسرار الطبيعة ، ثم هو ذا يعلن إفلاس العقل فى الوصول إلى الحقائق الكبرى بوسائله من العلوم المختلفة « أيتها الفلسفة وا أسفاه ! وأيهذا الفقه والطب ! وأنت أيضا علم اللاهوت التعس . قد تعمقتم فى دراستكم جميعا فى حُمَيَّا وصبر . وهأنذا

---

(٦) انظر : Lord Byron : Poetical Works, op. p. 396 - 397.
(٧) انظر : Goethe : Théatre Complet, éd. de la Pléiade, p. 962.

أشهد بأننا لا نستطيع أن نعرف شيئا ... وهذا هو ما يغلى منه دمى ! ولم يبق لى منذ الآن إلا أن أرتمى فى أحضان السحر . آه لو تكشف لى أصوات الأرواح القوية عن الأسرار العديدة التى أجهل ، فلا أضطر بعد إلى معاناة البلاء فى ترداد مالا أعرف ؛ ولو أستطيع أخيرا أن أعرف كل ما يخفى العالم فى أطوائه دون أن أتعلق بعد بألفاظ لا تجدى ، وأن أرى ما تحويه الطبيعة من قوة مستسرة ومن بذور أبدية ! أيها الكوكب ذو الضوء الفضى ، أيها القمر الصامت ! ... طالما سهرت الليل قريبا من هذا القمطر . وطالما تجليت لى آنذاك – أيها الصديق الحزين – فوق أكوام الكتب والأوراق . آه لو أستطيع أن أتسلق على ضوئك الوديع شامخ الجبال ! وأن أضرب فى الكهوف مع الأرواح ! وأن أحلق فوق المروج تحت فيض نورك المبهوت ، ناسيا كل ما فى العلوم من بؤس ؛ فأجدد شبابى سابحاً فى طراوة أندائك ! ... أيتها الأرواح السابحة من حولى ! أجيبوا إذا كانت دعوتى قد وصلت إلى مسامعكم[٨] ... ». فإذا سد عليه طريق السحر يئس واعتزم الموت . ثم لا يلبث أن يعود إليه الأمل على مطلع الربيع فينطلق مع الشيطان فى عالم الملذات والمخاطر ، ولكنه يبقى – على الرغم من ذلك – مثاليا فى تطلعه إلى معرفة أسرار الكون ، وإلى تذوق كل نوع يتاح له من أنواع الإحساس . وما أروع خياله حينا يتمنى أن يكون له جناحان يتبع بهما الشمس فى تحليقها : النهار أمامه والليل خلفه والسماء دون رأسه والموج تحت أقدامه ؛ وحين يتطلع إلى أن يشبع كل رغبة له ، منغمسا فى ألوان المتاع والآلام كى تروى مشاعره كلها ، فيستطيع أن يعرف الحقيقة عن طريق استعمال قواه جميعها[*] . وإنما أراد جوته أن

(٨) انظر : A. Chuquet : La Littérature Allemande, p. 298.

(*) انظر : المرجع السابق .

يرسم فى فاوست الإنسان المثالى فى المعرفة ، ولكنه لم يرسمه إلا على حسب خياله على نحو ما فعل بيرون . وهذه هى وسيلة الرومانتيكى فى أن يضفى على خواطره من الخيال ما يحيلها من منطقة الأفكار إلى عالم الأوهام ، أوهام القلب الغنى بمشاعره وآماله ، الفقير فى وسائل إخراجها إلى عالم الحقيقة ، المكتفى بالحلم بها ؛ ولكنه حلم يلهب الإحساس ، ويذكى المشاعر ، ويوحى بأعظم الأفكار وأجلها خطرا . ويدفع ظمأ الرومانتيكى الدائم للعالم المجهول إلى تفضيله ذلك العالم على عالم الحقيقة ، فمبدؤه أن عالم الحقائق مئوف ناقص . ولذا تتراءى صور هذا العالم فى أدبه مجللة بضباب اللانهاية ؛ اللانهاية العلمية التى نشدها جوته ، أو اللانهاية فى المتعة كما نشدها سنانكور وبيرون ، وأحيانا موسيه ؛ أو **اللانهاية فى المقدرة على حسب ما يتمنى الرومانتيكيون جميعا** ، **مفضلين ما يتعلق به خيالهم** من أطماع على ما يظفرون به فى عالم الحقيقة من ألوان المتاع : « لأن هذه الأنواع من المتاع تشف عما يحيط بها من حدود ، بينما يعدنا الشعور بقدرة لا نهائية بأنواع غير محدودة من ملذات هى دليلنا على ذلك العالم المجهول الذى ننشده دائما[٩] » . ولكن هذه الملذات المنشودة تتجاوز كثيرا حاجة الإنسان الطبيعية ، ولذا تمثلت فيها مأساة الحياة الإنسانية المحدودة القوى ، وكانت مصدر آلام فى نفس الرومانتيكى فى أوارها الذى لا يخبو . وطالما تمنى المتشائمون من الرومانتيكيين **الهرب من قيود الزمان والمكان** ، لأن فى هذا تمام التحرر لهم « فلو أنه يستطاع القضاء على كل ما يعد حدًّا من الحدود ! يا إلهى ما أعظم اشتياق إلى تلك اللحظة التى لا يصير الزمن بعدها زمنا ،

---

(٩) انظر : Senancour; Obermann, II P. Lasserre : Le Romantisme p. 85 - 86.

حيث تستقبلنى أحضان أمى من الأبدية الفسيحة أو من العدم[١٠] » .
وكثير من متشائمى الرومانتيكيين تتملكهم فكرة الاستراحة فى أحضان الأبدية ، وهى دافع لهم إلى تخيل السعادة فى غير هذا العالم . وفى هذا الخيال صورة من صور الهرب من الحاضر . وطريقة لتناسى مامسهم من ضر . فقد أحب (نوفاليس) وهو فى الثانية والعشرين من عمره فتاة فى الثالثة عشرة كانت قد تمت خطوبتها له . ولكن سرعان ما ذبل عود الفتاة لمرض ما لبث أن احتضرت به فى حداثتها . وكان نوفاليس من رزقوا هذه العاطفة المشبوبة المشئومة العواقب ، فلزمه اضطراب زلزل به ، وأحس فيه بسوء مصيره فيما ينشد من سعادة ؛ وكان فى ذلك مثار خيال متوقد حاول فيه أن ينسى ما أصيب به مما يشبه الجاثوم الدائم . فها هو ذا يتخيل أن : « رماد الورود الأرضية منبت الورود السماوية . ونجم مسائنا هو نفسه نجم الصباح لدى البلاد[١١] المتقاطرة معنا ... إن خيالى لينمو بمقدار ما يذوى أملى . وعندما يغيض أملى كله ، فلا يترك لى سوى أعلام تخومه ، فسيكون خيالى من القوة بحيث يصعد بى إلى أقاليم أجد فيها ما أفقد هنا[١٢] ».ويظل الموت حاضرا فى خيال نوفاليس لا بوصفه هربا من الحاضر ، بل لأنه عمل يعد فى ذاته تقدما فى اللانهاية : « يجب أن يعد موتى برهانا على شعورى بالحقائق العليا ، فهو عمل مشروع ، وليس هربا ، ولا سيرا إلى الأسوء[١٣] ».ولذا كان التحلل الجسمى مثار سرور لدى هذه النفوس المضطربة ، إذ ترى فيه

---

(١٠) هذه الكلمات للألمانى Lichtenberg انظر :
A Beguin, op. cit., p. 12 - 13.
(١١) أى المتقابلة مع بلادنا فى الجهة الأخرى من الأرض ، انظر : القاموس المحيط مادة «تقاطر» .
(١٢) انظر : A. Beguin, op. cit., p. 197.
(١٣) المرجع السابع الموضع نفسه .

رمزا للخروج من حدود الذات ، والامتزاج بالعالم ، لينتقل المرء من حدود جسمه إلى أن يصير جزءا من شىء أعظم ، فينتقل مما يشبه السجن إلى انطلاق وتحرر كاملين .. وكان الخريف فى خيال نوفاليس رمز هذا التحلل والانطلاق ، إذ يصف لشيلر شعوره فى نهاية فصل الخريف : « بدأ النضج الخصب يتحول إلى تحلل ، وعندى أن منظر الطبيعة تحتضر فى بطء يكاد يكون أغنى وأعظم من منظرها تستيقظ وتزدهر فى الربيع ... لأن انتزاع المرء نفسه من أشياء جميلة حبيبة يجعل مشاعره أكثر تركيزا وأكثر أهمية[١٤] » . ودام لنوفاليس خياله الذى يحاول فيه أن يفلت من حاضره منطلقا فى مستقبله : « إذا كنت قد عشت حتى الآن فى الحاضر وفى أمل السعادة الأرضية ، فعلىّ منذ الآن ألا أعيش إلا فى مستقبلى .... وإن هبوطى إلى الواقع يجلب لى كل مرة لحظات من الهلع والخوف[١٥] » .

ولم يكن المستقبل ملاذ كل الرومانتيكيين فى خيالهم وخاصة المتشائمين منهم ، بل إن من هؤلاء من كان يلوذ من حاضره بالماضى الذى يحلم به ، فقد يحسد الفطريين الذين يمثلون الإنسانية الأولى حيث كان الإنسان سعيدا لم تفسده المدنية ، ويود لو يكون مثلهم . وفى هذا يسير جمع من الكتاب يمثلون اتجاه القرن الثامن عشر فى إشادته بالفطريين من الشعوب ، وفى اعتقاده بأن المدنية بعلومها وفنونها وآدابها ساعدت على تدهور الأخلاق ؛ وعلى رأس المنادين بذلك روسو فى رسائله وكتبه[١٦] . ولم يكن ماضى الإنسانية على نحو ما شرحوه ونادوا به إلا من وحى خيالهم ضيقا بقيود

(١٤) المرجع السابق ص ٢٧ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(١٦) قد سبق أن أشرنا إلى هذا الاتجاه . وتأثيره فى نشأة الرومانتيكية ، انظر : هذا الكتاب ص ١١ - ١٣ ، ٣٢ - ٣٣ .

المدنية والمجتمع . وكان فى وصفهم للوحشيين نوع من الخيال الذى يتصورون فيه السعادة التى حرموها فى عصرهم . يصف شاتوبريان شعوره نحو الفطريين على لسان رينيه فى أشجانه : كانت أنظار رينيه متعلقة بجماعة من الهنود كانوا يمرون مرحين وسط السهل . وفجأة رقت أساريره ، وسالت الدموع من عينيه صائحا : « ما أسعدكم أيها المتوحشون ! آه لو أستطيع أن أتمتع بالسلام الذى لا يفارقكم أبدا ! وبينما أجوب الأقاليم الكثيرة فى قليل من الجدوى ، تظلون أنتم جالسين تحت أشجار السنديان ، تدعون الأيام تجرى دون أن تحصوها ، عقلكم مقصور على حاجاتكم . ولذا فأنتم تفضلوننى فى الوصول إلى ثمرات الحكمة . وحياتكم كحياة الطفل مترددة بين الألعاب والنوم[١٧] ».وقد يلوذ الرومانتيكى من حاضره بلحظة **من لحظات ماضيه ، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر متمنيا أن لو ثبتت تلك اللحظة من لحظات السعادة** . ويأسف أن لم يعمل على تثبيتها حتى لا تهرب منه فى أطوار الزمن الغابر حيث لا سبيل له إلى رجعها ، ولو عَدَت وراءها روحه . ويصير هذا الشعور مثار خيال رومانتيكى مروع ؛ يقول شاتوبريان على لسان رينيه فى خطاب منه إلى سلوتا : « طالما أمسكت بك فوق صدرى وسط الصحراء وفى هوج العواصف . وعندما عبرت بك من شط مجرى السيل إلى الشط الآخر ، كان على أن أحقق أمنيتى فى قتلك آنذاك بخنجرى ؛ فأثبت السعادة فى قلبك ، وأعاقب نفسى أنى منحتك هذه السعادة ... ويا ليتنى هويت فى أمواج الشلالات المزبدة ! إذا لكنت قد أويت إلى أحضان الطبيعة فى كامل قوتى ... والآن لم يبق لك من السعادة وهم ولا حميا ولا نشوة . لقد سلبتك كل شىء حين أعطيتك كل

(١٧) انظر : Chateaubriand : Atala - René, op. cit., p. 84.

شيء ، أو بالأحرى حين لم أعطك شيئا ، إذ كان فى صميم قلبى الذى وهبتكه جرح لا يشفى[١٨] » .

هذا ، إلا أن هرب الرومانتيكيين من حاضرهم محلقين بخيالهم فى أطواء الماضى البعيد أو أحناء المستقبل لم يقتصر على خلق صور خيالية محضة لا يستلهمون فيها سوى شعورهم ، بل امتد كذلك إلى حقائق التاريخ **يضفون عليها من ذات أنفسهم ما يوجهونها به الوجهة التى يريدون ،** ويحملونها من الأفكار والآراء ما لم يكن لها . ويبثون فيها روحا جديدة هى من وحى أنفسهم . وهذا ما يتجلى فى قصصهم ومسرحياتهم التاريخية ، وفيها يستبيحون لأنفسهم حرية تجاه حقائق التاريخ التى لا مقنع فيها وحدها ، ولكن متى **تدخل الخيال** بدل الوقائع الحقيقية وصورها وأكسبها « جمالا مثاليا به تصير حقيقة فنية » بعد أن كانت مجرد حقيقة تاريخية . فخيال الكاتب يحمل فى قصته « الحياة وجذوة العواطف إلى رفات الموتى[١٩] ».ويطول بنا القول لو استشهدنا فى هذا المقام على بثهم آراءهم فى الملكية والحرية والعقائد الدينية والمجتمعات وأشكال الحكومات ، مما هو من وحى خيالهم الذى يلصقونه بالماضى على أنه جزء منه [٢٠] ، ويكفى أن نذكر هنا مثالا من ذلك الشعر التاريخى الذى حاول فيه فيكتور هوجو

(١٨) انظر : Chateaubriand : Atala - René .. les Natchez ; 2e partie, Lettre de René à Céluta p. 340.

(١٩) الكلمات لألفريد دى فينى فى مقدمة قصته Cinq - Mars وقد تأثر فيها بولتر سكوت W. Scott ، ولكنه أثر بسلكه الحر تجاه الحوادث التاريخية فى جميع القصص والمسرحيات الرومانتيكية فى فرنسا.انظر : L. Maigron : Le Roman Historique à l'Epoque Romantique, Paris 1898, p. 276 - 277.

(٢٠) سنتعرض لهذه الآراء حينا نعرض لقضايا الرومانتيكية العامة فى الباب الثالث من هذا الكتاب .

فى منفاه أن يهرب من حاضره فى سخطه على طغيان نابليون وتسخيره جند فرنسا فى قمع الحريات ، على حين كان هؤلاء الجند فى الثورة الفرنسية الكبرى أنصار الحرية . فبعد أن يخاطب الشاعر جند الثورة الذين حاربوا الملوك ، يعيب على جند عصره أنهم أدوات فى يد الطاغية . ثم يقول : « أيتها الأعلام الجميلة فى تاريخ العهد الماضى ! أعلام أبطالنا وعنوانات مجدنا ! مثار الرعب فى قلوب الجبناء ! ... أيتها الأعلام القديمة العهد ! اخرجى من القبور واللجج ؛ اخرجى جماعات مجنحة فى أسمالك المجيدة ، أيتها الأعلام اللألاءة ! واصعدى فى الأفق كجماعات النحل الضارية ، هلمى ، ابرزى من مكمنك وطيرى فوق هذا العار رجافة ، فحررى جندنا مما يحملون من أعلام الخزى ، أنت يا من طردت الملوك وقهرت المدن ! ... واجتزت الجبال والوهاد والأنهار ... أعرنى يا إلهى من قوتك لأستطيع ، على هوان شأنى ، أن أدخل على هذا الطاغية الكورسيكى (يقصد نابليون الأول) ... العدل فى روحى والسوط فى يدى ، وأشمر عن يدى كمروض الوحوش ... وأستطيع فى غضبى المقدس أن أنفض عن الموتى أكفانهم ، وأن أسحق بقدمى ذلك الحيوان الوحشى[٢١] ... » . ففكتور هوجو لا يكاد يحس الحاضر حتى يغيب بخياله فى الماضى ، يتعزى به ، وينشد فيه الأمل فى مستقبل خير مما هو فيه .

ويمثل فكتور هوجو جماعة المتفائلين من الرومانتيكيين الذين يرون بعين خيالهم مستقبلا سعيدا للإنسانية جمعاء افتتحته الثورة الفرنسية بما أقرته من « سيطرة الحق على القوة أو سيطرة العقل على المزاعم ، وسيطرة الشعوب

---

(٢١) انظر : V. Hugo : Chatiments, vii, à L'obéissance Passive : vers 200 - 320.

على الحكومات . فهى ثورة فى الحقوق بالمساواة ، وثورة فى الأفكار باستبدال السلطان بالحجة ، وثورة فى الواقع بحكم الشعب[٢٢] ... »
ويلعب خيال فكتور هوجو دورا عظيما فى تصوير هذا المستقبل : « التاريخ كله مطمور منذ وجد الانسان ، لا يبصر المرء فيه أينما بحث أى شعاع إلهى ، وأما فى القرن التاسع عشر فهناك أمل ، وهناك يقين . ففى الأفق البعيد أمامنا تبدو نقطة مضيئة ، وهى تنمو وتنمو كل لحظة ... وهى نهاية كل بؤس ، وهى فجر المسرات ، وهى الأرض الموعودة ، فى مقام لن يكون حول المرء فيه إلا إخوة ، وليس فوقه سوى السماء[٢٣] ».واختراع الطائرة يهيج خيال هوجو ، فيتخذها رمزا للمستقبل الموعود ، ويسميها « السفينة المجنحة » . ولا يخطر بباله أنها ستكون أداة للدمار المروع ، بل يتساءل : « إلى أين تذهب هذه السفينة ؟ تذهب من الحاضر إلى المستقبل الإلهى الطاهر ، إلى الفضيلة ، إلى العلم متجليا مشرقا ، إلى موت الطغاة ... إلى الإنسان السعيد ، إلى الحق والعقل والإخاء ، إلى الحقيقة الإلهية المقدسة ، لا تجديف فيها ولا حجاب دونها . إلى الحب فى القلوب مستمسكة بعرى الألفة العذبة ، إلى العدل والعظمة ، إلى الخير والجمال ... تنشر المدنية وتدمر الماضى الرهيب فيولى مدلها مهتوك الستر[٢٤] » .

وقد رأينا حتى الآن كيف لا يقر خيال الرومانتيكى على قرار . فهو متجاوز حاضره إلى مستقبل زمنى آمل أو بائس ، أو إلى ماض تاريخى

(٢٢) من كلمات لامارتين فى الثورة :
Lamartine : Histoire des Girondins, éd. Hachette, 1. 17.

(٢٣) انظر :
V. Huguo : Pendant l'Exile 219 ; P. Lasserre, op. cit., p. 326.

(٢٤) انظر: V. Hugo : La Légende des Siécles, éd. Garnier, II p. 443

ينشد فيه ضالته . وهناك مظهر آخر لهذا الخيال يتمثل فى « **الاغتراب المكانى** » وهو لا يقل خطرا عن ذلك « **الاغتراب الزمنى** » الذى سبق أن ألمنا به . وفيه يشعر الرومانتيكى بحاجته إلى الفرار من بيئته ، فيختار لنفسه بيئة أخرى يحيا فيها بروحه ، ويحلق فى أجوائها بخياله ، ويجد فيما يتصوره من فسيح رحابها متنفسا له ، وعوضا عما ضاق من بيئته التى يحيا فيها ، والتى لم يعد له قبل باحتمالها . وفى هذه الهجرة الروحية يجتهد الرومانتيكى فى **تصوير البيئة التى هام بها** ، ولكنه **تصوير يضفى عليه نوعا من** « **المثالية** » . فيخلق لنفسه صورة ترضيها ، لا يهمه فيها أن يتحرى الواقع ، ولكن يهمه أن يصور مواطن الجمال التى يحلم بها ؛ ويود لو طارت به أجنحة خياله **إليها** ، **ليتم له فيها تحرره**.وسواء كانت هذه **الهجرة عقلية وفكرية** بما ينشد الكاتب من غذاء ثقافى فى البيئة التى تستوطنها روحه ، أم كانت فنية ينعم الكاتب بمناظرها ومشاهدها ، فإنه يتخذ منها وطنا روحيا له كما يقول ستاندال : « الوطن الحق هو ذلك الذى تلتقى فيه بكثير ممن يشبهونك[٢٥] ».ويقول جيراردى نرفال : « لكل فنان وطن مثالى غالبا ما يكون بعيدا من وطنه الأصلى ؛ ترتاح إليه موهبته الفنية ، إذ تجد فيه جوا مواتيا تطير إليه مسرعة منذ تحس أنها حرة ؛ وفيه تتفتح وتحمل أجمل زهورها[٢٦] ».ولكن هذه النزعة لم تبلغ لدى كتاب عصر من العصور ما بلغته لدى الرومانتيكيين[٢٧] . حقا كان الشرق ذا مكانة لدى كتاب

---

(٢٥) انظر :

F. Baldensperger : La Littérature, Création, succes, durée, p. 164.

(٢٦) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٢٧) انظر مقدمة الدكتور عبد الرحمن بدوى لترجمته لديوان جوته : الديوان الشرقى للمؤلف الغربى القاهرة ١٩٤٤ ص ١ - ٨ .

القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ولكنهم كانوا يرمون فى ذلك إلى حركة استطلاع وكشف واستيحاء للأفكار التى يتخذونها مهمازا لقومهم فيما يخص التسامح وحرية الفكر[٢٨] . ولكن الشرق عند الرومانتيكيين غيره فى القرن الثامن عشر . إذ نشد هؤلاء فيه المواد والصور لا المثل العليا فى الحكم والحرية ، يقول فريدرش شليجل : « يجب علينا أن نبحث فى الشرق عن أسمى المواد والصور الرومانتيكية[٢٩] » . وولع الرومانتيكيون على الأخص بطبيعة الشرق الجميلة ومناظره العجيبة وشمسه الوضاءة المشرقة وكان فلوبير يذوب شوقا للشرق ليبحث فيه عن صور ، وتعروه لوعة إذا فكر أنه : « ربما لا أرى أبدا الصين ؛ ولا أنام أبدا على ظهر الجمال فى خطوها المنتظم ، ولا أرى أبدا فى الغابة عيون النمر تلتمع جاثيا بين فروع الخيزران[٣٠] » . وقد دخل كثير من الرومانتيكيين إلى الشرق ليحققوا هذا الحلم وبقى عند كثير ممن لم يسافروا حنين واله إلى طبيعة الشرق العجيبة ، وقد رأينا كيف شبه ألفريد دى فينى روح الأبدية بطيب بعض مدن الشرق التى يتنسم عبيرها من بعد[٣١] . ونقتصر هنا على شرح الدور الذى لعبه خيال أولئك الرومانتيكيين فى وصف الشرق جنة منشودة تفيض بالروح والريحان . وقد رأى فكتور هوجو الشرق من خلال « ألف ليلة وليلة » ، فرأى فيه عالما ساحرا مشرقا ، فهو « جنة الدنيا » وهو « الربيع الدائم

(٢٨) قد قلت كلمة عن صورة الشرق فى الأدب الفرنسى فى القرنين الثامن والتاسع عشر فى كتابى : الأدب المقارن ص ١٩٥ - ١٩٨ .

(٢٩) الدكتور عبد الرحمن بدوى : المرجع السابق ص ٢ .

(٣٠) انظر : Pierre Martin : L'Orient dans la littérature Française Paris, 1906, p. 361.

(٣١) انظر ص ٤٠ من هذا الكتاب .

مغمورا بوروده » وهو الجنة الضاحكة ؛ ذو الخضرة المشرقة والخلجان الندية والأبراج القرمزية والدفء والخير ، وذو المنازل الذهبية والخيام المرجحنة على ظهر الفيلة ؛ والعطور العبقة ؛ والأوراق المترجحة حول نوافذ من ذهب ، والنخيل دونها عيون الماء ؛ وطير اللقلاق فوق المنائر ؛ ويود فكتور هوجو أن يجلس هناك فى الليل « عينه على البحر ذى الأعماق ، بينما يفتح القمر الأصفر الشاحب مروحته الفضية فوق الموج[٣٢] » . ويمتاز الشرق عند فكتور هوجو بأن الله وهب أرضه « زهورا أكثر من سواها وملأ سماءه نجوما أغزر ، وبث فى بحاره لآلئ أوفر » . ويتخيل هوجو « أن سطوح مساكن البدو مليئة بالزهور كأنها سلات ورد » . ولم يمنع ما تردد عند الرومانتيكيين من طغيان تركيا واستبدادها أن يرسم خيال فكتور هوجو لأستانبول صورة تكاد تبارى بها باريس جمالا وفتنة : « فى البحر المتألق الحالك تنعكس فيه السماء المحلاة بالنجوم فى الظلام ، وتبدو استانبول الضاحكة وقد تنقب جبينها بالدجنة راقدة فوق شط الخليج الذى يغمرها بموجه ، وبين أضواء السماء وانعكاسها فى الموج ، كأنها فوق أرض ذات نجوم ... فإذا رأيت قبابها الزرق كأنما صبغتها السماء بلونها ، وآلاف أهلتها تبدو كأنها تستمد أشعة قمر الليل ، تحسب أنها المدينة التى شيدت قصورها الصامتة فى الهواء أرواح الليل . وتميز العين أبراجها بزواياها المرسومة ، ومنازلها ذات السطوح المستوية ، وسهام مساجدها ... وهناك منارات بيضاء تنطلق مسلتها كقلاع من العاج مزودة بأسنة الرماح . وعلى القصر

---

(٣٢) Orientales IX ; O. Chakhachiri: Proche et Moyen-Orient dans l'œuvre de Victor Hugo, Paris 1950; P. 74.

العتيق المتميز بجدرانه مائة قبة من القصدير ، تتلألأ فى الظلام كخوذات العمالقة[٣٣] » .

وقد رأينا فى كل ذلك كيف كان خيال الرومانتيكى طموحا جموحا ، يتطلب مثالا له أينما وجده فى غير زمانه ومكانه ، ولكنه لا يستوحيه أولا وآخرا إلا من ذات نفسه ، إذ فيها الشرارات الأولى التى تهديه الطريق وترسمه له . ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصور والأخيلة التى يضفيها على الحقائق ، لا ليتنكر لها ، بل لعله يهتدى من خلالها إلى سعادته ؛ إذ إن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا فى صور ، ولا تسيغ إلا الصور ، وكل كنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور ، وما كان العصر الذهبى الإنسانى إلا عصرا تحدثت فيه الإنسانية بلغة الفطرة ، وهى لغة الشعر الذى سبق النثر ، كما سبقت فلاحة البساتين الزراعة ، وكما سبق الرسم الكتابة ، والغناء اللحن[٣٤] ». ولم تكن تلك الصور والأخيلة عند الرومانتيكيين إلا مظهرا لظمئهم فى تعرفهم على مثلهم من خلال ما تجيش به نفوسهم من عواطف ومشاعر ؛ وقد دفع ذلك كثيرا منهم إلى محاولة التعرف على ذات أنفسهم بالغوص فى أعماق النفس ، وما توحى به الصور الشعورية من صور لا شعورية تتجلى فى النوم والأحلام ، ولابد أن نتحدث عن هذا الجانب ليتم لنا بذلك رسم صورة للشخصية الرومانتيكية .

---

(٣٣) المرجع السابق ص ٧٠ وكذا : V. Hugo : Orientales, III: Les Têtes du Serall.

(٣٤) انظر: A. Begnin: L'âme Romantique et le Rêve, P. 51.

الفصـــل الثـالث

الأحـلام عنـد الرومانتيكـيين

لم يكن الرومانتيكيون أول من فسحوا للأحلام مجالا فى أدبهم . ففى الأدب اليونانى فى أول مسرحية « الفرس » لأسخيلوس يدور الحوار حول حلم رأته أتوسا أرمل داريوس ؛ ومما يذكر لأسخيلوس فى الأحلام قوله : « العقل ذو عيون حين ينام صاحبه ، وهو أعمى حين يستيقظ[١] » .. وفى الأدب الكلاسيكى الفرنسى فى مسرحية « بوليوكت » Polyeuct لكورنى ، تحلم بولين حلما مزعجا ترى فيه موت زوجها بوليوكت ، مما يسبب فى نفس زوجها ترددا ، لا يلبث أن يزول بذهابه إلى الحرب ذهابا لا رجعة منه[٢] . وحلم صادق آخر فى مسرحية كلاسيكية هو حلم « أتالى » Athalie بزوال مكانتها على يد طفل من أطفال بنى إسرائيل[٣] ، وقد تأثر فيه « راسين » بما قرأه فى التوراة . ولكن أمثال هذه الأحلام ، لم تدخل ميدان الأدب إلا بوصفها وهما لا ينبغى أن يعبأ به ، أو أثرًا من آثار العقيدة الدينية يردده الشاعر . ولم تكن لها دلالة ما على شخصية الكاتب أو فلسفته .

---

(١) انظر : De Rochefort: les Grands Tragiques Grecs, I, P. 325-330.

وكذلك : F. Baldensperger: A. Vigny: Poêmes, P.17.

(٢) انظر : Corneille: Polyceucte, acte I, Scène 1-3.

(٣) انظر : Racine: Athalie, acte 2, ecène 4-5.

أما فى أدب الرومانتيكيين فقد اتسع المجال للأحلام ، حتى صارت مشغلة لعقولهم ، وجانبا هاما من جوانب شخصياتهم ، وموضوعا خصبا لفلسفتهم . وقد كان للرومانتيكيين الألمان — فلاسفة وشعراء — فضل السبق فى هذا الميدان والتعمق فيه ، ثم تبعهم الرومانتيكيون الفرنسيون .

ولا غنى لنا عن إيجاز القول فى فلسفة الرومانتيكيين فى الأحلام حتى يتيسر لنا فهم شخصياتهم حق الفهم ، والنفوذ فيما أثمرته تلك الفلسفة من أدب يبين عن تجاربهم النفسية العميقة . ويعد الكاتب الفيلسوف هردر Herder أعظم طليعة للرومانتيكيين فى هذا الباب . فهو من أوائل من اعتدوا بالأحلام من وجهة نظر رومانتيكية . فقد اعترف بأن الأحلام قوة عجيبة فيها تتكشف ثنائية أنفسنا ؛ لأنها حوار نقوم به ونمثل فيه : المتكلم والسامع معا . والأحلام مملكة مجهولة المعالم ولكن منشأها فينا . « ومن عالم الأحلام نستفيد أكثر المعلومات جدية عن أنفسنا[٤] » . ويبسط القول فى تعليل ذلك شوبرت Schubert فى كتابه « **رمزية الأحلام** » ، فيرى : « أن الروح تتكلم فى الحلم بلغة مغايرة كل المغايرة للغتنا العادية »،إذ تتمثل فيها الأفكار والأشياء فى صور مختلفة ؛ بينما يعتمد فهمنا فى اليقظة على الكلمات التى خلقتها العلاقات الاجتماعية مع الناس . فلغة الأحلام شبيهة باللغة الهيروغليفية ، ولكنا نستطيع أن نحصل منها فى بضع لحظات ما لا نستطيع أن نحصله بلغة الكلام فى ساعات كثيرة . ولذلك كانت لغة الأحلام أسرع وأقوى تعبيرا وأفسح مجالا من لغة اليقظة ، فهى أكثر منها تلاؤما مع طبيعة

(٤) كتب هردر ذلك فى كتابه Adrastea راجع : A. Chuquet : Litt. Allem. P. 213-219.

وكذلك : A.Beguin: L'âme Romantique. P. 157.

الروح . ولغة الأحلام لغة طبيعية ، تنبعث من ذات أنفسنا . وبينها وبين العالم الخارجى صلة أوثق من صلة ذلك العالم بلغة الكلام . لأن لغة الأحلام لا تستخدم اللغة التجريدية فى العبارات التى اصطلح عليها الناس ، بل تستخدم الصور والأشكال . وهى نفس الطريقة التى تظهر لنا بها الأشياء الخارجية . والأحلام لا تتغير فى خصائصها العامة من شخص لآخر . وفى ذلك دليل على أن لكل إنسان فى نفسه شاعرا لا يظهر إلا حين ينام ، وإنما يعبر عن معانيه فى صور تدل على حقيقة ما يريد . فالطريق الملىء بالأشواك مثلا يدل فى الحلم على فترة صعبة فى الحياة الواقعية ؛ كما تدل الظلمات على الحزن ، والموت على الفراق . وللأحلام كذلك لغة مجازية ، فقد يلذ لها أن تخبرنا عن الشىء بضده : فقد يدل المأتم مثلا على الزواج ، أو تدل الدموع على الفرح ، وكأن ذلك الشاعر الخبىء فى أنفسنا لا يستريح كل الراحة إلى ملذات هذا العالم ، وكأنه ينبهنا إلى سخرية هذه الحياة منا ، أو إلى أن ملذاتها موقوتة لا وزن لها . وفى هذا ما يربط لغة الأحلام بالطبيعة ذاتها : « فالطبيعة وحى من الله للإنسان ؛ ولكن كلمات هذا الوحى تتمثل مخلوقات حية وقوى متحركة ».وهذه اللغة الإلهية المتجلية فى الطبيعة صورا وأشكالا هى لغة الأحلام ذاتها . وللطبيعة كذلك لغتها التهكمية التى تشبه اللغة المجازية للأحلام « فتنمو الورود على القبور ، ... والحشرات الصغيرة تحتفل باقترانها يوم موتها ... فالزواج والموت ، والموت والزواج متجاوران يدعو كل منهما الآخر فى حكم الطبيعة كتجاورهما فى الحلم ، فالألم والسرور ، والسرور والألم أخوان لا يفترقان ».وليست سخرية الطبيعة مقصورة على عواطفنا ، وعلى ما نعتد به من الأشياء ذات القيم العابرة ، بل إن لها كذلك سخريتها فى إنتاج أشكال غريبة ، وفى التقارب غير المنتظر

بين المخلوقات ، أو فى التجاور بينها تجاورا مستملحا . « فأقرب المخلوقات إلى الإنسان العاقل هو القرد المعروف بضروب حمقه ، والفيل الهادئ الوديع قريب فى شكله من الخنزير الدنس ... وإلى جانب اليربوع الذى لا يكاد يألف ظاهر الأرض نجد الخفاش ، الذى لا يقنع بأنه من الحيوانات الثديية ، فيقلد الطائر » والطبيعة تشترك مع الأحلام فى شىء آخر : وهو خاصة التنبؤ . فالحلم الصادق يرى به الإنسان المستقبل . ومثل هذا التنبؤ نراه فى الإلهام الصادق عند بعض الناس ، كما نراه صادقا دائما فى غرائز بعض الطيور والحيوانات والأسماك التى تهاجر من بلد إلى بلد أو من منطقة إلى منطقة فى فصول معينة . وفى هذا كله ما لا يدع مجالا للشك فى أن **الأحلام فى لغتها وطبيعة دلالتها فى وفاق مع عالم الطبيعة** ، وفى أن فى الطبيعة والأحلام كليهما جانبا أسمى من العالم المادى ، وهو جانب إلهى . فالأحلام هى اللغة الفطرية للطبيعة ، وهى لغة الإنسان الفطرى فى عصره الأول الذهبى . وفى الأساطير الإنسانية الأولى — كالأساطير الأغريقية — نظرات نافذة فى عالم الغيب هى أعمق مما يدل عليه العلم. من ذلك أن الإغريق جعلوا ديونيسيوس إله الأحلام والمصائر الإنسانية معا[٥] . وهناك تقارب ظاهر بين كل ما ينتج الخيال الإنسانى خاصة لدى شعراء الإنسانية الأول . وفى

---

(٥) يمثل شوبرت بأمثلة كثيرة لاحاجة إلى الإطالة بذكرها هنا ، ويستطيع القارئ أن يرجع إلى فلسفة هذه الأساطير عند أفلاطون وأفلوطين مثلا ، وقد تقدمت فلسفة هذه الأساطير عما كانت عليه فى عصر شوبرت.ونحيل القارئ فى هذا إلى مرجع قيم هو :

L. Ménard: Rêveries d'un Paien Mystique, Paris 1895.

وقد أشرنا إلى شىء من هذه الأساطير وفلسفتها فى كتابنا : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى ص ١٥٨ — ١٥٩ ، ١٧٣ — ١٨٤ .

الأساطير ، وهى من نتاج الخيال الاجتماعى للعصور الفطرية ، وفى الأحلام ، فى هذا الانتاج كله ، يتجلى إدراكنا للعالم بوعى يخالف وعينا له أثناء النهار وعلى ضوء العقل . وقد كان للإنسان فى عهود الفطرة الأولى حاسة يستطيع بها أن يقرأ ما يوحى الله به إليه فى الطبيعة من صور وأشكال هى رموز لمعان إلهية ، كما كان هو نفسه « كلمة » الله ، وقد خلقه على صورته . ولا زالت الروح ـ وهى القبس الإلهى فيه ، وهى حبيسة جسمه ـ توحى له فى الأحلام ببقايا قواها الالهية الفطرية . ثم فقد الانسان صفاء فطرته الأولى فى إدراكه . ولم يعد له منه إلا بقايا مضطربة فى أحلامه . ويرجع السبب فى ذلك كله إلى هبوطه من إدراكه الروحى إلى إدراك مادى . فبعد أن كان يرى فى الصور والمخلوقات رموزا لعالم الغيب ، ووحيًا بأفكار ومعان إلهية ، أصبح يرى فيها إشباعا لحواسه وغرائزه ، ففقدت بذلك حواسه الإلهية قوتها وتسمم منبع الحياة نفسه . **وتحولت اللغات الانسانية . فبعد أن كانت فى الأصل منحدرة من لغة واحدة هى لغة الأشكال والصور . فسدت بالتجريديات ففقدت كل فضائلها . وتحول الشعر إلى نثر بارد لا حرارة فيه** ، « وصار نشيد الطبيعة معانى فلسفية صماء[٦] » . وفى هذا تتجلى الروح الرومانتيكية فى تفضيلها لغة الاحساس والشعور على لغة العقل ، وهو ما سبق أن أشرنا إليه[٧] . ويؤكده كذلك قول الفيلسوف الرومانتيكى الآخر كارل جوستاف

---

(٦) نلخص فى كل هذا كتاب «**رمزية الأحلام**» ، تأليف الفيلسوف الرومانتيكى:

G. H. Von Schubert

راجع : A. Beguin; l'âme Romantique .. p. 101-104 .

(٧) راجع هذا الكتاب ص ٢٢ – ٢٥ .

كاروس : « بالفكر يستطيع المرء أن يوضح العلاقة بين مبدأ الحياة ومظاهرها ، ولكن الروح نفسها لا يمكن إدراكها إدراكا مباشرا صحيحا إلا بالعاطفة(٨) » .

وهناك قوتان متضادتان ولكنهما تقتسمان السلطان على العالم : إحداهما فردية ترمى إلى تنمية القوى الشخصية ؛ والأخرى عالمية تجذب الإنسان إلى العالم وتوحد الصلات التى تربطه بالأشياء والمخلوقات فيما بينها ، ثم بمصدرها . ولا سبيل للانسان إلى الرجوع إلى سعادته الفطرية الأولى . وإنما عليه أن يسعى للمشاركة فى هذا التقدم العالمى ، وفى هذا التطور العام . وأعظم اللحظات التى تتاح له فيها هذه المشاركة هى التى يتاح له فيها الرجوع إلى مصدره واسترواح الأبدية فى عالم أرحب من هذا العالم فى حياة جديدة . وتتمثل هذه اللحظة فى هذا العالم فى شيئين : فى الحب الذى يجتذب الروح إلى الأعلى ، ثم فى النوم . لأن النوم صورة للحظة التى تتذوق فيها الروح السعادة بقطع علاقاتها الظاهرة بهذا العالم . ويتذوق الجسم كذلك لذة الراحة بالرجوع إلى أحضان أمه الأرض حين يستغرق الجسم فى النوم ، وتبدو الروح أقرب إلى عالم سام نشأت منه كما نشأ الجسم من عناصر الأرض . وفى الليل ، حيث يستريح الجسم « تداعب الروح أضواء وقوى فى سماء بعيدة مزينة بالنجوم ، حيث تخضع الروح خضوعا يشبه خضوع الطفل فى بطن أمه ، إذ لا يتوافر له بعد استقلاله بجسمه ، فيتبع جسم أمه فى حركاته ، ولكن بفضل دأبه نهارا وحركاته ليلا لا يلبث أن يصبح مستقلا بجسمه شيئا فشيئا إذ يتهيأ للميلاد ، فيشعر بأنه منجذب

(٨) انظر: A. Beguin: op. cit., p. 137.

إلى الأرض حيث يعيش . وهذا شأن الروح . فيأتى يوم حاسم تشعر فيه الروح بثقل الجسم ومرارة حمله فيشتد شوقها إلى الراحة . ويتبع هذا اليوم ليل تنجذب فيه الروح بطموحها إلى الأعلى فيتحطم سجن الجسم . وفى الحلم تضطرب الروح فى عالم أعلى هى محمولة فيه كما تحمل الأم طفلها فيضطرب على حركاتها[٩] » . ولكن شوبرت لا يدعو إلى الاستسلام للأحلام ، ولا إلى اتخاذها وسيلة للأعمال والأخلاق – شأنه فى ذلك كل الرومانتيكيين – ولكنه يعدها دليلا قاطعا على ما فى طبيعتنا من عنصر إلهى ، **وعلى أن فينا جزءا يرجع إلى اللانهاية** ، وعلى أننا سنحيا حياة أخرى لا تكون هذه الحياة بالنسبة إليها إلا كالحلم الملىء بالأوهام . « فالحياة الإنسانية الشعورية ليست إلا حلما إذا اعتددنا بها وحدها ، وربما كان الحلم هو اليقظة الصادقة واللحظة الفريدة التى لا نكون فيها لعبة فى يد الأوهام ، وفيها وحدها نتعمق فى معرفة طبيعتنا ، **فالأحلام كالشعر ، وككل ما يوحى به اللاشعور ، لها قيمة تسمو على كل تقدير** ، وذلك أنها تنتزعنا من حياة العزلة حيث نعيش أفرادا متفرقين ، وتصلنا بالأعماق النفسية التى تسخر من الحياة السطحية ، فتربطنا بروابط خفية مع مصيرنا الأبدى »[١٠] . فالأحلام حقيقة بها نوقن أننا من عالم الخلود ، وأن فينا ما لا يمكن وصفه من قوى تدلنا على حقيقة نفوسنا ، وتدعونا إلى السمو بها . ولكن علينا بعد ذلك أن نظل فى عالم الوعى والشعور ، لنتم الواجب الذى اضطلعنا به فى هذه الحياة بوصفنا مخلوقات واعية وأفرادا مسئولين .

---

(٩) المرجع السابق ص ١١٩ – ١٢٠ .

(١٠) المرجع السابق ص ١٢١ – ١٢٢ .

ومسألة اللاشعور ودوره فى الحياة وعلاقته بالأحلام طالما شغلت فلاسفة الرومانتيكيين . ولعل خير من بحثها منهم هو **كارل جوستاف كاروس.** ونوجز القول هنا فى الأسس العامة لفلسفته فى كتابه « **الطبيعة والفكرة** ». والفكرة فى فلسفته معناها مبدأ الحياة الإلهى أو الروح ، وكاروس — مثل شيلر وهردر — يعتد بالمخلوقات الحية : حيوانات ونباتات وصلتها بالعالم كله وبالخالق . ومبدأ الحياة كامن فى الطبيعة ، ومظهره فيها الصيرورة الأبدية على حسب قوانين أبدية لا يزال بها العالم فى تغير مستمر يتجلى فى العالم الكبير وفى أصغر أفراده الحية . وليس هذا التشابه فى فترات التطور وطبيعته بين الكل وأجزائه مجرد تصور من الفكر ، بل هو حقيقة موضوعية كالتطابق فى الألحان الموسيقية . وفى هذا دليل على أن العالم مسير بقوة واحدة هى القوة الإلهية . والعلاقة بين الخالق والعالم كالعلاقة بين الروح والجسم ، فلا يمكن أن يقال إن الله فى مكان ما من العالم ، كما لا يمكن أن يقال إن الروح فى هذا المكان أو ذاك من الجسم . وإنما العالم ، فى صورته الحق كالبحر فى حركة وصيرورة دائبة وموت . وبهذه الصورة تتطور الأجناس النباتية والحيوانية ومنها الإنسانية . وهذا التطور يتجه دائما إلى التعالى بالجنس الحيوى ، وبه ترتق الأجناس **وتتوجه بموتها إلى الفناء فى مصدرها** . وليس كاروس حلوليا ، فعنده أن الله حاضر فى كل مكان فى العالم بأثر حضور الروح فى الجسم ، ولكن له وجودا مستقلا خارج حدود العالم . ويتعالى الله بالعالم فى أطوار صيرورته ولكنه لا يتجلى عيانا فيه . والمثل ، كما هو فى فلسفة أفلاطون ، أو الشكل ، أو صورة الأشياء قبل خلقها ، هو مبدأ الحياة فى الموجودات ، وهو أساس نموها وحركتها وتطورها ، وهو ما نعبر عنه بالروح . ولها وجود مستقل فى الطبيعة وهى وحدها الحية . وما الجسم

- بحركاته وخصائصه - إلا مظهر لها . فكاروس يعتقد ألا ازدواج فى طبيعة الإنسان بين مادة وروح ، أو جسم وعقل . وعنده ألا وجود فى المخلوقات كلها لسوى الروح ، وكل ما سواها مظهر لها . وإذا ارتقت الروح فى المخلوقات كالإنسان مثلا نتج عنها العقل أو الفكر . والروح فى كل المخلوقات واحدة ، ولكنها تبلغ درجة أعلى فى الإنسان . ولوجود الإنسان مظهران : الشعور واللاشعور، واللاشعور أعظم وأشمل ، لأن إليه يرجع تكوين الفرد ونموه الفكرى والجسمى . وكل ذلك يستعصى على وعى الفرد وإدراكه . فالحياة أشبه ما تكون بنهر كبير ذى مجرى متواصل ، أضىء جانب واحد منه بنور الشمس ، أى بنور الوعى ، وإذا كانت جوانب الوجود الأخرى خبيئة فى منطقة اللاشعور الذى لا يمكن إدراكه ، فإننا مع ذلك نستطيع أن نتتبع المراحل التى ينشأ فيها الشعور ويكتمل فى الفرد . فالطفل منذ وجوده يدلنا على أن له مستقبلا فكريا واعيا يخالف فيه الحيوانات الأخرى . ويمر الطفل فى ثلاث مراحل تسمو اللاحقة منها على السابقة ، ولكنها لا تمحوها ، بل تشتمل عليها ، على حسب قانون النمو العضوى . ففى المرحلة الأولى يحيا الجسم ويتكون عضويًا بفضل الروح أو مبدأ الحياة اللاشعورية . وفى المرحلة الثانية يظهر الشعور الأول ، وهو الوعى بالعالم الخارجى ، وهو شعور مرتبط بالحياة العضوية عن طريق الغريزة ، ولا حرية فيه . وأخيرا يظهر العقل ويتبعه الشعور بالنفس الذى يستبدل بالغريزة ثالوثا مكونا من الشعور والمعرفة والإرادة . وحينما يبلغ الفرد المرحلة الأخيرة يظل الشعور واللاشعور فى حوار لا ينقطع ، ولكن يظل اللاشعور ذا أثر دائب خصب . ففى العلوم ومظاهر النشاط تدل التجربة على أن انتقال المعلومات من الشعور إلى اللاشعور مرحلة من مراحل التقدم فى التربية . فتعلم الموسيقا

مثلا يتطلب انتقالا لسلسلة من الحركات الخاصة إلى منطقة اللاشعور بعد أن كانت ملحوظة مدركة أى محصورة فى الشعور ، وهكذا فى كل شئون المهارة والتربية . ومما يدل على قيمة اللاشعور أيضا ظاهريات الذاكرة والوراثة . والوراثة نوع من أنواع الذاكرة غير الإرادية التى تربط الفرد بماضيه فى نوعه الحيوى ، وبها يرتبط حاضره بمستقبل نوعه كله . وهذا هو اللاشعور العام الذى يربط كل فرد بمجموع جنسه ، كما يربط الأجناس بمصدرها الحيوى . فكل فرد حى – حيوانا كان أم نباتا – يرتبط فى أطوار حياته الماضية والمقبلة عن طريق اللاشعور بأفراد جنسه . كالبذور مثلا التى تحتوى على مستقبل أطوارها حين تغرس . ولا يرجع كاروس هذه الأطوار إلى خصائص عضوية ، بل إلى المبدأ الإلهى أو الروح التى هى سر الحياة فى كل مخلوق . والشعور واللاشعور يتكاملان ، ولا يفضل أحدهما الآخر فى كل حال . فاللاشعور ينتمى إلى مملكة الضرورة ، بينما تنشأ الحرية من نور الشعور . والحرية لا تفضل الضرورة دائما . وفى اللاشعور « حكمة ويقين وجمال لا يصل إليها الشعور أبدا » . والشعور يعتريه الإجهاد ، فهو فى حاجة إلى الراحة . ولكن اللاشعور – وهو أخص خصائص القبس الإلهى ، أى الروح – لا يعتريه جهد ، فهو فى عمل دائب ليلا ونهارا ، وهو على اتصال دائم بتيار الحياة العالمى فى ماضيه ومستقبله ، دون حاجة فى ذلك إلى تربية خاصة . وإذا كان اللاشعور مختزن نشاطنا ، كان للنوم والحلم أهمية عظيمة . فهذا الرجوع إلى النوم هو رجوع إلى الحالة الفطرية التى كانت نوما لا وعى له ، شبيهة بالحياة النباتية أو بالحياة غير الشعورية من الطفل قبل أن يولد . وكلما كانت النفس سليمة صحيحة كانت فى نومها على صلة بالحياة العالمية وفى توافق معها . ولكن الأحلام لا تسلم

من أثر اليقظة وبقايا الحياة المادية فى الروح . لأن وحدة الروح تجعلها فى النوم تمتاح من مصدريها : الشعور واللاشعور ، فتنتقل من أحدهما إلى الآخر . وفى النوم يتعطل مؤقتا عمل الحواس ، وتتلاشى حدود الذات . فتتوثق الصلات بين الموجود واللاشعور الأعظم الذى هو أصل كل حياة ، وتتاح للمرء تجربة نفسية يدرك فيها حقيقة العالم إدراكا غامضا ولكنه عميق. ونشاط الروح فى الحلم نشاط عجيب ، إذ تنقطع صلة الإنسان بالعالم الخارجى ليظل على صلة بنفسه وباللاشعور العالمى على نحو ما يشعر به الطفل قبل مرحلة العقل حيث يسد الخيال مسد الفكر . وفى هذا يتمثل ما يستطاع تسميته « شعر الأحلام » حيث تتقرر الأفكار فى النوم صورا وأشكالا فى صلتها بعواطفنا ، كما يقرر الشاعر مشاعره وعواطفه صورا ليقربها إلى إدراكنا . وفى النوم يمحى الشعور بالزمن وبالمسافات ، لأن الروح – وهى العنصر الإلهى – لاتعرف زمنا ولا مسافة متى تركت لذاتها وتخلت عن حال اليقظة ، لأنها تتصل حينذاك بالكون وتكون معه وحدة لا تتجزأ . وفى هذا الاتصال ما يشرح الأحلام التى ترى فيها الروح المستقبل . فإذا كان الشعور أساسا لظهور الفردية والشخصية والحرية فى الإنسان ، فإن اللاشعور يربطه رباطا وثيقا بالحياة العامة ، ويجعله عالميا ، فتمر بروحه حركات العالم ويشترك فيها . فلا تمحى أمامه حدود القريب والبعيد فحسب ، ولكن تمحى كذلك حدود الماضى والمستقبل . ولو أن كاروس عاش فى العصر الحديث لشبه التيارات العامة للحياة العالمية بموجات الأثير ، تتصل بها النفس فى النوم عن طريق الأحلام ، وتتسلم منها ما تستطيع بصفائها أن تلتقطه كما يلتقط المذياع . وهذه التيارات العامة تخترقنا كذلك فى حال اليقظة ، ولكن لا نستطيع عادة إدراكها . وقد يدرك

بعضها منا من يستطيعون لقوة روحهم ، وهذا هو ما ندعوه : الإلهام . وصدق اللاشعور يتطلب بساطة واعتمادا على الفطرة السليمة وإيحاء تاما من الشعور ، وقلما تكتمل هذه الحالات . ولذا كثيرا ما يحدث الخلط فى اللاشعور . ويشبه كاروس ذلك بحال الحمام الزاجل الذى يعتمد فى فطرته كل الاعتماد على اللاشعور . « فلو أننا علمنا الحمام الزاجل الجغرافيا لتعذر عليه أن يمضى قدما لغايته التى يصل إليها وصولا أكيدا باللاشعور[١١] ... » .

وطالما تردد فى فلسفة الرومانتيكيين أن الحلم إيحاء إلى الإنسان بجوهر نفسه ، وأنه أخص خصائص الحياة ، وأكثر مظاهرها جدة ، وأنه فى صفائه صورة للنفس الصادقة ، ورباط ما بين الإنسان والعالم ، وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة[١٢] . ولذا استلزمت عقيدتهم هذه نوعا من الرياضة النفسية والدعاية الروحية فى تتبع الأحلام ، ليتوصلوا بتجاربهم النفسية إلى النفوذ فى عالم الأسرار . وعلينا الآن أن نأخذ أمثلة من هؤلاء الشعراء الرومانتيكيين الممثلين لهذا الاتجاه من بين الألمان والفرنسيين ، ليتضح بذلك أنهم — وإن لم يكونوا واقعيين فى صلتهم بأحداث العالم من حولهم — كانوا جد واقعيين فى صلتهم بأنفسهم ، لأنهم أخلصوا لتجاربهم النفسية ، ووقفوا كل جهودهم لهذه التجارب العجيبة التى غزتهم ، ونزلت منهم منزلة العقائد ، فكانوا أسارى لها ، بل كانوا أحيانا ضحيتها[١٣] .

---

(١١) قد اعتمدنا فى تلخيص فلسفة كاروس على المرجع :

A. Beguin: op. cit., p. 124 - 144 .

(١٢) المرجع السابق ص ٩٣ — ٩٥ .

(١٣) Le Romantisme Allemand, Cahiers du Sud, Paris 1949, P. 142 - 189.

يعد جان بول ريشتر Jean-Paul Richter (١٧٦٣ — ١٨٢٥) فى طليعة كبار الرومانتيكيين الذين عنوا فى أدبهم بالأحلام ؛ بل إنه كان فارس هذه الحلبة غير منازع . وما أحلامه العديدة فى قصصه إلا تجارب نفسية تدل على إحساسه المشبوب بالنعيم المفقود فى هذا العالم وعلى ضيقه بعالم الناس ونشدانه المعرفة الكاملة لنفسه ، وشوقه إلى هذه المعرفة شوق المغترب إلى وطنه الأسمى فى عالم الخلد .

منذ حداثة جان بول والعزلة محببة إليه فى مقامه الريفى الهادئ ، ونما هذا الشعور لديه بقراءته لما أتيح له من كتب عن طريق الصدفة ، فعلم أن فى كل إنسان حساسية تجتذبه إلى جانب المادة ، وفكرا يسمو به ؛ وتحول هذا الشعور ، بالتأمل فى الطبيعة والاستغراق فى الوحدة إلى صراع نفسى قاس فى سبيل إرضاء نفسه وفكره . وها هو ذا يلحظ فى يومياته الخاصة أول كشف له فى طفولته : « ذات صباح فى حداثتى كنت واقفا على عتبة المنزل أنظر عن شمالى إلى أكداس الحطب عندما هبطت علىّ من السماء كالصاعقة هذه الفكرة : أنا ذات ، وهذه الفكرة لم تتركنى منذ ذلك الحين . فقد رأت ذاتى نفسها لأول مرة ، وما برحت تراها »؛ونمت فى نفسه منذ طفولته القدرة على أن يجعل من ذاته موضوعا لتأملاته ، وأن يظل موضوعيا فى هذه التأملات الذاتية ، ولم تضعف هذه القوة فيه قط ، بل كانت مثار قلق لم ينقطع ، وظمأ إلى الحقيقة لا يروى . وكانت تلك الصاعقة نذير العواصف والمظهر الأول لمشكلة « الذات » ، ولها وقف مصيره الفكرى ، وتعرض من أجلها إلى قلق من أجله أسف على الفترة القصيرة فى طفولته التى لم ينضج فيها وعيه كما يصفها هو : « حين لم أكن أعرف أحدا من الناس ، حتى أقربهم إلى : وهو نفسى — وكنت أحبهم

جميعا ؛ وحين لم أطرد بعد من جنة الطفولة التى علينا جميعا أن نتركها بتقدم الحياة ؛ ويمنعنا من الرجوع إليها ذلك السيف البارق البتار وهو سيف التجربة[١٤] » . وظل شغله الشاغل إدراك ذات نفسه ، وهو مطلب صفوة يدعوهم هو « علية الناس » وهم من لا يصلون إلى تحقيق مطالب همتهم فى هذه الحياة ، وهم فى هذا على تضاد مع الدهماء . وقد زاد قلقه حتى أصبح داء لا يفارقه[١٥] . وقد تمثل له ذلك اليأس من عالم الناس فيما صادف من البؤس وتخلف الآمال وتوالى الأحداث والمآسى من حوله، وخاصة بين أصدقائه فى عهد الطفولة ، مما زاد فى أسفه على ذلك العهد ، فكان يطلب الهرب من هذا العالم ولو بالفكر : « انتزع نفسك بالفكر من الأرض التى تسكنها ، فلن تبدو فى عينيك موحلة ، بل ستكسب البهاء الذى يراها به من يسكن القمر[١٦] ».ولكن ظل فزعه من وعيه بنفسه ، وعجزه عن معرفة كنه ذلك الوعى ، فى نماء مع تقدم سنه . وفى عيد من أعياد رأس السنة الميلادية كان يحتفل به مع أربعة من أصدقائه الذين يدعوهم « علية الناس » ، اعتزموا أن يروا أنفسهم موتى فى خيالهم ، كأنهم فى حلم : « فكأنما امتصت يد الموت الدماء من جميع الوجوه ، فغدت الشفاه لا دم فيها ، والأذرع بيضاء ممتدة ، والحجرة كهف الموتى .. ودون القمر كانت تهب ريح صامتة تضرب بسياطها السحاب فتمزقها ، وحيث تنفرج عن ثقوب السماء السافرة ، تبين الظلمات إلى ما وراء النجوم كأن كل شىء صامت ، وبدأت السنة تضطرب لتلفظ نفسها الأخير وتغوص

---

(١٤) انظر: A. Beguin: op. cit., p. 177-178.

(١٥) انظر : Le Romantisme Allemand, op. cit. 143-144.

(١٦) انظر : A Beguin, op. cit. p. 178.

فى قبور الماضى[١٧] ». ولهذا كله صلة وثيقة بحلمين دونهما جان بول فى الكبر فى يومياته الخاصة :

« فى ١٨ من فبراير عام ١٨١٨ ، كنت أحكى فى حلم كيف وجدت الوعى بنفسى لأول مرة منذ طفولتى ، بالتأمل على باب المنزل وكنت أقول : قد أتانى الوعى فجأة » .

« فى ١٨ مارس عام ١٨١٩ ، فى الحلم : تاريخ الليلة القديمة العهد فى ليبزج ، حيث نظرت ، بعد محادثة خطيرة إلى صديقى أرتيل ، ونظر إلى وقد أدركنا كلينا الفزع من حقيقة ذات أنفسنا . بعد ذلك قلت لجوته الذى كان قد هم بالانصراف : « لا أقل من أنه بعد الموت سيعرف المرء ما هى ذاته » فنظر جوته إلى وعيناه غارقتان بالدموع ، وعرانى نفس الخوف الذى شعرت به سابقا فى ليبزج[١٨]» . وهذه المأساة النفسية – التى يمكن أن نطلق عليها مأساة الوعى –تراءت فى كل آثاره الأدبية والواقعية[١٩]، حتى كان لها تأثير فى ملامح وجهه يشبه تأثير الداء العضال من كثرة ما استغرق فى التفكير . ففى سن الثلاثين أصبح وجهه نحيلا ، ونظراته غائرة كأنها مستغرقة فى رحاب فضاء غير مادى ، أو كأنها دهشة من رحلاته الطويلة بالفكر والتأمل فى عوالم السماء . وفى سن الخمسين تغيرت معالمه لمن يعرفه . فاتسعت جبهته سعة كبيرة ، فوق عيون تشع حنانا غير محدود ، وتبدلت دهشتهما فيما مضى حزنا . وتضاعفت تجاعيد الجزء الأسفل من

---

(١٧) المرجع السابق ص ١٧٩ .

(١٨) المرجع السابق ص ١٧٧ .

(١٩) راجع : A. Chuquet : la litt. Allem. p. 317-318.

الوجه ، وكانت ابتسامته تزيدها ، حتى ليشعر المرء أنه أمام امرئ أنهكته عقيدة روحية يشع نورها من ذات نفسه على العالم[٢٠] . وقد دون فى يومياته الخاصة أحلاما واقعية له كثيرة ، كما كان يخلق أحلاما شعرية يستعين فيها بجمع أحلامه وأحلام غيره كى يقرب فيها من الواقع . فكان يجمع مثلا أحلام الفتيات الصغار فى مدينة هوف Hof الصغيرة . وكان يستعين كذلك فى الكتابة الشعرية لأحلامه بتناول ما يذكى شعوره حتى تعتريه نشوة يفقد بها – أو يكاد – إحساسه بعالم الوعى ، فكان يتناول مثلا كثيرا من القهوة ، أو يشرب الخمر ، وكثيرا ما كان يلجأ إلى الموسيقا ، حتى يتحول العالم كله فى وجدانه أنغاما[٢١] .

وكان يصف فى أحلامه التى يخلقها مناظر منبعها ما فينا من صور شعرية يغذيها عالم الأحلام ، ولها علاقة وثيقة بمشاغلنا وآمالنا وأنواع القلق الميتافيزيقية . وفى هذه الأعماق النفسية تبدو صلتنا النفسية بمعنى الوجود ، أو بما يشتمل عليه الوجود ، من معان قيمة . والشعر والأحلام كلاهما فى نظر جان بول منبع الأخيلة ويستطاع بهما إدراك ما لا يمكن فى الحقيقة إدراكه بدونهما مما يتصل بجوهر الحياة ذاتها . وهذه الحقيقة هى ما يشغل جان بول فى رمزيته فى الأحلام وفى جميع خلقه الشعرى ، يقول جان بول : « الحلم موطن الخيال .. ولا يمكن بحال مقارنة ما يتجلى فيه من مناظر بما تجود لنا به الأرض . وكثيرا ما قلت لنفسى : إذا كان لابد أن يستيقظ المرء من أحلام كثيرة جميلة : أحلام الشباب والأمل والسعادة والحب ، فياليته يستطيع أن يبقى زمنا طويلا فى أحلام النوم ، إذ فيه تعود إليه كل

(٢٠) انظر : A. Beguin, op. cit. p. 152.

(٢١) المرجع السابق ص ١٨٢ – ١٨٣ .

تلك الأحلام المفقودة[٢٢] . ولذا كان يشعر جان بول براحة وسعادة عقب ما يرى من أحلام يمارس فيها تجاربه النفسية . وهذا حلم سجله فى يومياته الخاصة على أنه حلم واقعى ، وهو أقرب الأحلام شبها بأحلامه التى ألفها فى قصصه :

« بفضل تجربتى النفسية .. استسلمت للنوم قريبا من الفجر ... وسرعان ما استغرقت فى النوم ، فحاولت أن أطير ، فاستطعت . وفى هذا الطيران أحلق أحيانا ، وأصعد صعودا أفقيا أحيانا أخرى ، أضرب بذراعى فى الهواء كأنهما مجدافان ؛ فأشعر براحة كأنما استحم ذهنى بفيض من الأثير ممتع مريح . إلا أن دوران أذرعتى السريع فى الحلم يجعلنى أشعر بدوار أخاف معه أن أصاب بانسداد فى المخ . وفى سعادة محضة ، وفى نشوة جسمية وفكرية ، أصعد أفقيا إلى السماء ، وأحيى بأناشيدى العالم المشيد من حولى » .

« وعلى يقين من قدرتى العظيمة فى أثناء الحلم ، كنت أتسلق فى سرعة جدرانا عالية كالسماء ، لتظهر لى من ورائها مروج رحيبة وافرة ، وأقول لنفسى حينذاك : إن الخيال ، على حسب قوانين الفكر ومطالب الحلم ، يغطى كل ما حول المرء بجبال ومروج ؛ وقد كان يفعل ذلك كل مرة . وأصعد قمم الجبال لأتذوق لذة الهبوط ، ولا أزال كذلك أتذوق اللذة الطريفة من نوعها التى كنت أشعر بها حين كنت ألقى بنفسى من أعلى منار إلى البحر ، فأتأرجح وأذوب بين الأمواج المزبدة الممتدة إلى ما وراء الأفق[٢٣] » .

---

(٢٢) المرجع السابق ص ١٨٦ ، ١٨٩ .
(٢٣) المرجع السابق ص ١٧٦ .

وفى أحلامه الشعرية التى خلقها بمعزل عن أحلامه الواقعية تظهر حريته فى التصرف فى خلقها تصرفا لا يبعد بها عن الواقع كما سبق أن شرحنا ، ولكن تظل تنعكس فيها مهامه النفسية وقلقه الفكرى فى معرفة حقيقة ذاته . وهذا حلم من الأحلام التى لا تبعد كثيرا من أحلامه الواقعية السابقة ، يصف نفسه فيه فيقول :

« ... لم أعرف بعد ما صرت إليه . ولم تعد أفكارى من جنس أفكار الناس ، فلم أعد حزينا ولا شقيا ... » .

« وكان قد اختفى العالم فى الهاوية وصرت وحيدا . وبدا لى شىء أسود لا شكل له (لا أدرى ما هو ولا ما إذا كان هو ذاتى التى بدت لى هكذا) يجوس خلال الأفق بنظراته،وفى ظلام العدم رأيت شيئا كان يشبه ذبذبات الهواء أمام عينى،فاعتقدت أنى كنت أرى العدم نفسه بما فى جوفه من ضروب العبث والصراع .. وقالت لى هذه الرؤيا : إن هذه الظلال والأحلام والذبذباب هى الأشياء التى تسمى الناس . فكنت أراها يختلط بعضها فى بعض ويخرج بعضها من بعض ...

... وأخيرا أرتنى هذه الرؤيا — بين هذه الأشياء التى لها مظهر الحلم — شكلا له نفس مظهر الحلم ، وقالت لى : هذا أنت . ففكرت فى « الأنا » وارتعدت فرقا[٢٤] » .

وحلم شعرى آخر له يرمز فيه إلى نقص الإدارك الإنسانى ، وإلى مأساة هذا الإدراك أمام العوالم والفراغ والعدم ، وهو شعور له صلة وثيقة بقلقه من أجل وعيه بنفسه وبمصيرها ، يقول فى هذا الحلم :

(٢٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

« ظللنا نصعد ، فرأينا الليالى والسموات تتعاقب ؛ وفى كل مرة كان يطول بنا الصعود فى الظلمات قبل أن تصير القبة العالية المحلاة بالنجوم من تحتنا شرارة ، ثم تنطفئ . وفجأة خرجنا من الظلام ، ورأينا ما يشبه فجرا قطبيا مكونا من شموس اختلطت ألسنة لهيبها فى صراع مع كواكب ... ثم مررنا خلال ممالك مفزعة لعوالم فى دور التكوين .. ورأيت على مدى اللا نهاية جبلا قائما مغطى بثلج هو شموس متراكمة ، بينما ظهرت معلقة فوقها طرق مجرات كأنها أهلة صغيرة . وحينذاك نهض عقلى ، ثم انحنى تحت عبء العالم . وصحت .. « أنا جد وحيد فى الخليقة ، وأشد شعورا بالوحدة فى رحاب الفضاء الخالية ؛ العالم المسكون رحيب ، ولكن أرحب منه العالم غير المسكون ، ويزداد الفراغ باتساع العالم ».وحينذاك نفثت فى الرؤيا نفثة مشبوبة ، وقالت بصوت أرق : « ليس من فراغ أمام الله . فحول النجوم ، وبين النجوم ، يثوى العالم الحق ؛ ولكن عقلك لا يطيق إلا الصور الأرضية الممثلة لما فوق الأرض ، فانظر إلى الصور[٢٥] » .

وظلت مشغلة جان بول الشاغلة هى اكتناه ذاته ، ولهذا كان يحاول أن يكتسب لنفسه قوى فوق ما منحته الطبيعة ، ليخترق بها الحجب المسدلة على سر نفسه ، وهذا ما جعل جان بول يقول عن نفسه فى سخرية مريرة ذات معنى عميق لما يضيق به من حدود معرفته : « لم يرعنى شىء أكثر مما راعنى السيد جان بول ، لقد جلس على منضدته ، وبمطالعاته غيرنى وأفسد على كل شىء . والآن أضطرم حيرة من أجل ذاتى[٢٦] » .

---

(٢٥) المرجع السابق ص ١٧١ — ١٧٢ .
(٢٦) المرجع السابق ص ١٩١ .

ولا يتسع مجال هذا الكتاب للإطالة فى الحديث عن هؤلاء الذين صوروا عالم الأسرار والأحلام ، وعن صلة هذه الصور ، بجوانب شخصياتهم المستسرة . وحسبنا هنا أن نعطى أمثلة موجزة من أدبهم .

فمنهم هوفمان Hoffmann الألمانى (١٧٦٦ - ١٨٢٢) الذى ترجم فى أدبه الجانب العجيب من النفس الإنسانية ، وقد وهب حاسة أخرى لا تتوافر إلا للأفذاذ الذين يستطيعون أن يقفوا على ما بين الإنسان والطبيعة من صلات لا تدور بخلد الإنسان عادة . فاكتشف فى حدود العالم الواقعى وراء الأشياء الظاهرة جانبا مظلما مستسرا لم يكن قد أدرك بعد ، فأوحى بشروح للظاهريات التى تثير دهشتنا أدخلت اللبس على العلوم الموضوعية نفسها[٢٧] . وكان أبطاله صورة للمأساة التى عاشها فى صراعه مع ما حوله ومن حوله للظفر بما ينشد من أسرار ، وكانت عبقريته القلقة لا يعزيها شىء فى هذا العالم الذى تنوء بعبثه[٢٨] . وهذا هو ما جعله يقول : « أعتقد أن بالظاهريات الشاذة وحدها تهبنا الطبيعة الفرصة فى إلقاء نظرة إلى أشد أعماق دركاتها هولا . وفى الحقيقة ، فى صميم هذا الهول الذى كثيرا ما استولى علىّ فى مخالطتى العجيبة للمجانين ، غالبا ما كانت تتولد فى فكرى إدراكات وصور تهبه حياة وقوة وانطلاقا فريدا[٢٩] ».ولذا كان

(٢٧) هذا موجز لأفكار الناقد الفرنسى الكبير سانت بوف فى أحاديثه فى النقد :
Premiers lundis,
راجع : P.G. Castex: le conte Fantastique en France, Paris 1951, P. 52-53.

(٢٨) المرجع السابق ص ٥٣ وكذا : Le Romantisme Allemand, Cahiers du sud, paris, 1949, p. 296.

(٢٩) Beguin; l'âme Romantique.. p.297.

يلجأ إلى الأحلام كأنها لغة الأسرار التى تشف عن الحقائق وتهدى إليها . ومن بين شخصياته الأدبية « ميدار » ذلك الراهب المذنب ، الذى يدرك خطر جنايته . ومن الغريب أنه يهتدى إلى الطريق السوى بسلسلة من الأحلام . أولها حلمه فى سجن بأنه ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام ، ثم حظى بالعفو عنه من الأمير . وحين استيقظ ، ظل شعوره بالأمل فى العفو عن خطاياه ، حتى إذا اعترف بعد بخطاياه ، واستولى عليه الندم ، كانت تظهر له ضحاياه فى الأحلام دامية عبوسا ، وسط رءوس قذرة ، وغربان لها رءوس أناسى ، وجميع ألوان النكال فى الجحيم . ثم ينذره شخص من أشخاص الحلم : « إن عذابك فى نفسك أنت ، ولا تقتل نفسك ، لأنك تحيا بهذا العذاب ، وعذابك هو الفكرة التى تستبد بالمذنب فى ندمه ، وهذه الفكرة خالدة ».وفى حلم آخر يرى الراهب أنه قد اغتيل فى حديقة الدير الذى كان يقطنه فيما مضى . وسال من موضع إصابته سائل لا لون له ، بينما تحول هو إلى شىء أحمر يسبح فى الهواء إلى السحب الذهبية ، حتى إذا أراد أن يجتاز عتبة الجنة طرد عنها بثعابين من لهب ، فهوى إلى الأرض حيث جثته الهامدة ذات المحاجر الخالية ، وأخذت جثته تصيح : « فكرة عمياء مجنونة ! ليس هناك من حرب بين النار والنور » . وفى الحلم حين سال دمه لا لون له ، كان يدعو بالمغفرة دعوات حارة ... « وإذا حركة فى العشب : وردة حمراء متألقة فى حمرتها السماوية رفعت رأسها ونظرت إلى « ميدار » فى بسمة ملائكية وقد أحاط بها عبير حلو .. وكأنما تكلمت بهذه الكلمات : ليس هناك من حرب بين النور والنار ، فالنار هى الكلمة الطيبة التى تضىء للمذنب . « ولكن الوردة لم تكن سوى وجه لغادة مليحة ، فى ملابسها البيضاء ، وقد تحلت ذوائبها الفاحمة بالورد ، تقدمت

نحوى ، فصحت (أورليا) واستيقظت[٣٠] » .وبهذه الشخصيات وأمثالها كان يعبر هوفمان عن عقيدته فى الأحلام أنها « تجلو المواطن الخفية من الفكر الإنسانى ، وجميع المبادئ العليا الخبيئة فى الطبيعة والتى لا تبدو إلا لمحات كالبرق[٣١] » .

* * *

ومعلوم أن الرومانتيكية فى فرنسا متأثرة أبلغ تأثر بالرومانتيكية الألمانية ، فمنذ أن دعت إليها مدام دى ستال كشفت بدعوتها لبنى وطنها موردا لجميع الرومانتيكيين من الفرنسيين . وليس معنى ذلك أن الرومانتيكيين من الفرنسيين كانوا مجرد مقلدين لسابقيهم من الألمان ، وإنما تفتحت مواهبهم بهذا التأثر الذى لا مناص منه فى تبادل التيارات الفكرية العالمية ، ولا عيب فيه[٣٢] . وحسبنا هنا أن نوجز كل الإيجاز فى ضرب مثلين لكاتبين فرنسيين متأثرين بهذا الاتجاه فى الأحلام .

منذ أن فقد **جيرار دى نرفال** Gérard De Nerval (١٨٠٨ - ١٨٥٣) أمه فى سن مبكرة طغى عنده الحنين إلى العالم الآخر[٣٣] . وقد توالت الأحداث فى حياته فنمت فيه هذا الشعور بعالم الغيب ، حتى كانت حياته مأساة تدور حوادثها فى حدود ما بين الحلم والحقيقة . فكان يعتقد فى الصلة بين حوادث العالم اليومية وأسرار الحياة

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

(٣١) نفس المرجع ص ٣٠٢ .

(٣٢) هذا هو فضل الدراسات المقارنة فى الكشف عن هذه النواحى العالمية وقيمتها ، لتغيير ماهو شائع من النظرة إلى السرقات كما كان ينظر إليها فى النقد القديم ، وقد تحدثنا عن ذلك فى غير موضع من كتابنا : الأدب المقارن ، انظر مثلا:ص ١١ ، ١٥٠ - ١٥١ .

(٣٣) انظر : A. Beguin: Gérard De Nerval, P. 22.

الآخرة . والحلم هو الوسيلة إلى الانتقال من أحد العالمين إلى الآخر . وإلى « النفوذ فى الأبواب العاجية التى تفصلنا من عالم الغيب[٣٤] » . وحسبنا أن نضرب مثلا هنا بقصة « أورليا » ومدار القصة على حدث واقعى يحدده جيرار دى نرفال بقوله : « أورليا اسم أضعه لسيدة أحببتها زمنا طويلا ثم فقدتها[٣٥] » .

ويعترف بأن سبب القطيعة بينهما ذنب ارتكبه ولم يحدده . واستمرت القطيعة ، ولكنه استطاع أن يحصل على صفحها عنه بشفاعة صديقة كريمة لهما . ومنذ ذلك الحين أخذ عليه طرق خياله شبح يمثل صورتها كان يبدو له ليلا ونهارا . فذات يوم خيل إليه أنه يرى فى الشارع نهارا شبح حبيبته فى مظهر « امرأة ممتقعة اللون ذات محاجر خالية من النظر » . وفى النوم رأى مخلوقا مستسرا يحلق فى الفضاء . وآنذاك سجل فى ملحوظاته كلمته الشهيرة : « بدأ الآن ما أستطيع أن أسميه تدفق الأحلام فى حياتى الواقعية[٣٦] » . وتمكنت منه حينذاك عقيدته فى أنه لا يتم فى هذا العالم شيء ، وأن هناك مأوى خالدا للآمال المفقودة . وتتوالى بعد ذلك أحلامه العجيبة التى لا تفقد صبغة الواقع . ففى حلم من هذه الأحلام يرى فى بلد على شط نهر الراين أجداده مجتمعين معا فى مجلس جليل خالد . ثم يسير على غير هدى فى شوارع مدينة عجيبة مبهمة المعالم ، ثم يغشى من الأحياء العليا مسكنا ، ويلج حجرة ينعم سكانها بالطهر الفطرى.« وهكذا حلت عندى عقدة الشك فى خلود الروح التى تشغل بال خير المفكرين ؛ فلا

---

(٣٤) انظر : Gérard De Nerval: Aurélia, lère Partie I.

(٣٥) المرجع السابق نفس الموضع .

(٣٦) انظر: Gérard De Nerval: Aurélia, lère Partie, III.

موت ولا حزن ولا قلق . فقد أوحى إلى من أحبهم من أهل وأصدقاء بأمارات أكيدة على حياة خلودهم[٣٧] . ويزور فى حلم آخر جداً من أجداده فى بلدة « مورتفونتين » ، ويرى نساء يشتغلون مع جده يذكرنه برفقائه فى الطفولة . ثم يتبع إحداهن فى الحديقة ، ثم فى متنزه صغير ، ثم فى الخلاء ، حيث تمحى تلك المرأة فى مناظر الطبيعة . ويرمز هذا الحلم عنده إلى موت حبيبته أورليا قريبا . ويسجل اعتقاده فى « عالم تتلاقى فيه قلوب المحبين[٣٨] » . وتموت أورليا بعد قليل كما تنبأ . فيحلم بصلته بعالم الغيب ، حيث تقيم حبيبته ، ليعقد معها « زواجا صوفيا » . فتبدو له فى ملامح سماوية . ومنذ ذلك الحين قد وجدها من جديد فى حياة الخلود . وسرعان ما يعانى أزمة أخرى : إذ يرى فى حلم أن روحا غريبة منعته من الدخول فى دار السعادة ، وكانت هذه الروح تتمثل فى شخص يشبهه هو . ويزداد حزنه حين يرى فى حلم آخر أن شبيهه هذا يتزوج من حبيبته . فيعرف فى هذه الأحلام جنايته هو على نفسه ، لأنه أحب حبيبته لذاتها ، ولم يحبها فى الله ، ففضل مخلوقا على الخالق ؛ أو أنه أجلّ حبيبته حين أفردها بالحب دون أهله وعشيرته . وهنا يعانى آلاما شديدة لأنه فقد حبيبته من جديد[٣٩] . ثم تتلو أحلام أخرى تعزيه ، إذ تتوحد فيها حبيبته فى الرؤيا مع أهله وعشيرته ، فيعتقد أنه لم يخن واجبه . وتظهر له روح من تلك الأرواح تقول له : « أنا أمك ، أنا حبيبتك ، أنا ممثلة جميع الأشكال والصور التى أحببت فيها مخلوقات هذا العالم ، وفى كل بلاء قاسيته كنت أرفع نقابا من النقب التى تستر ملامحى . وعما قريب سترانى على

---

(٣٧) انظر : Ib. VII.　　(٣٨) انظر: Ib. V. II.

(٣٩) انظر : Ib. 2e. Partie II.

حقيقتى[٤٠] » . وهكذا كانت حياة جيرار دى نرفال تجارب نفسية ، يحاول فيها أن يخضع عالم أحلامه للواقع ، وأن يزاوج بين الحياتين : حياة النوم واليقظة . كما يقول هو عن نفسه : « ... قد اجتهدت فى البحث عن معنى أحلامى . وقد أثر هذا على أفكارى فى اليقظة . وأعتقد أنى أدركت أن بين العالم الداخلى والعالم الخارجى صلة[٤١] » .

ويكفى أن نشير هنا إلى فكتور هوجو الذى كان يعتقد أن الأحلام هى المنافذ المطلة بالإنسان على عالم الخلود . وإليك رؤيا شعرية له وثيقة الصلة بحلم جان بول الذى يرمز إلى ضيق الإنسان بمعرفته المحدودة وسط هذا العالم[٤٢] . يقول فكتور هوجو فى كتابه : « الله » : « رأيت فوق رأسى نقطة سوداء ، تشبه ذبابة فى الظلام . وفى سمت قدمى حيث الأطلال متراكمة ، كان يهوى أبدا شىء مظلم مبهم حزين صامت ، ويغوص الدخان الضخم ، والضباب المبهم الرمادى ، فتفقد هذه الأشياء الكئيبة أشكالها ؛ كأنها أنواع من الهيولى ينهار بعضها فوق الآخر . واستمررت فى الصمود ، تحت أقدامى المجنحة هوة سحيقة مليئة بالظلام الدنيوى . وطرت فى الضباب وفى الريح يبكى فى هبوبه ؛ متجها نحو الهوة العليا ، مظلمة كالقبر » . وفى نهاية رحلته يظهر الضوء ذا جناحين بيضاوين ويقول له : « أيتها الظلمات : اعلمى أن الليل لا وجود له ! فكل ما يرى هو سماء زرقاء ، وفجر ، ونور لا غروب له ، وتنور من وجد تحترق فيه الروح عطرا . الظلام هو النفى ، والنفى عدم . وإنما كل شىء يقين ، وضوء ،

(٤٠) انظر : Ib. V.

(٤١) راجع : A. Beguin: l'âme Romantique .. p. 360.

(٤٢) انظر هذا الكتب ص ٨٤ .

وفضيلة ، وشمس مشرقة ، وصباح ، وبرق وضىء ، وشعاع صاف ، ورجفة من لهيب[٤٣] » .

وبعد ، فقد تسنى لنا أن نرى صلة الأحلام بالشخصية الرومانتيكية . وهناك فرق بين تتبع الأحلام على هذا النحو ، ودراستها دراسة تجريبية عند فرويد ؛ وكذلك هناك فرق بين إدراك الأحلام عند الرومانتيكيين كما شرحنا وإدراكها عند السيرياليين ، إذ يرمى هؤلاء إلى محو الفروق بين الشعور واللاشعور ، بينما يقصد الرومانتيكيون إلى بيان فضل اللاشعور وسيطرته على الشعور ، فلو أردنا تسمية دقيقة لدى هؤلاء لسمينا اللاشعور ما فوق الشعور[٤٤] وكان هم الرومانتيكيين فى فلسفتهم ودراساتهم للأحلام كشف جوانب الشخصية ، وصلة هذه الحياة بعالم الغيب . وكانت لدراساتهم صلة وثيقة بعقائدهم ؛ كما ظلت شخصياتهم هى شغلهم الشاغل فى ذلك كله . على أن بيان جوانب هذه الشخصية من الناحية الذاتية لا يلبث أن يتكشف عن أفكار وآراء فلسفية فى صلتهم بالمجتمع ، وآرائهم فى مكانة الفرد فيه ، وموقفهم من العقائد والطبيعة التى يحيون فيها . وفى كل ذلك خلف الرومانتيكيون قضايا عامة كانوا روادها فى الآداب الأوربية ، وستكون موضع بحثنا فى الباب التالى .

---

(٤٣) المرجع السابق ص ١٧٢ ، وص ٣٦٧ وما يليها .

(٤٤) لا يتسع المجال هنا لشرح هذه الفروق ، وسيكون لها مكانها فى دراساتنا للمذاهب الأدبية فيما بعد .

البـاب الثـالث

القضايا الرومانتيكية العامة

الفصـل الأول

الفـرد والمجتمـع

إلى الجوانب الذاتية للشخصية الرومانتيكية التى درسناها فى الفصل السابق هناك قضايا وإدراكات عامة تدور حول الفرد وصلته بالمجتمع ، وهى وثيقة الصلة بالشخصية الرومانتيكية . فقد خلقت هذه الشخصية لها آمالا جعلتها تضيق ذرعا بالمجتمع الذى تعيش فيه وبما يسوده من تقاليد . **والرومانتيكيون يتطلعون إلى سعادة حرمهم إياها المجتمع وما له من قوانين** . وقد سبق أن أشرنا إلى فرار الرومانتيكى بروحه وخياله من بيئته وحاضره إلى بيئات يحلم بها ، أو إلى ماض يطلب فيه العزاء ، أو مستقبل يخلقه لنفسه . ومن الطبيعى أن يصحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار تتصل بالمجتمع والثورة ومركز الفرد .

ونجد أصول هذه الأفكار جميعها عند روسو ؛ فقد اعتقد روسو أن الإنسان الفطرى كان سعيدا لأن حاجاته كانت محدودة فى حياة تحققت فيها المساواة بين الناس ؛ حيث كانت تهديهم غرائزهم ، دون أن تفسد عليهم أطماعهم صفاء هذه الحياة وسعادتها . ودامت هذه السعادة طالما كان الناس قانعين بأكواخهم ، وطالما كانوا يكتفون بثيابهم من الجلود ، يخيطونها

بالأشواك أو فقر الأسماك ؛ ويتزينون بالريش والأصداف ، ويحلون أجسامهم بمختلف الألوان ... وبالاختصار طيلة العهد الذى كانوا لا يمارسون فيه سوى أعمال يستطيع الفرد أن يقوم بها ، وسوى فنون لا تحتاج إلى كثير من الأيدى . فعاشوا أحرارا أصحاء خيرين سعداء ... ولكن منذ اللحظة التى أصبح الإنسان فيها محتاجا لمساعدة الآخرين ، ومنذ أدرك الفرد أن من المصلحة أن يحصل على متاع اثنين ، اختفت المساواة من حيث دخلت الملكية ، وأصبح العمل ضروريا ، وتحولت الغابات الفسيحة إلى حقول ضاحكة تتطلب الرى من عرق الرجال ، وفيها بدا الرق والبؤس بذورا غرست ونمت مع الحصاد . وكان اختراع الزراعة وصناعة التعدين هما اللذان أحدثا هذا التغيير الكبير ... فكان الحديد والغذاء سببا فى تمدين الناس وفى ضياع الجنس الإنسانى[١] » .

وفى المدينة يقوم المجتمع الزراعى والصناعى على أسس من المظالم ، حيث فقد الإنسان سعادته الفطرية الأولى ، وحاول أن يستردها بتنظيم الحالات القائمة عن طريق الثورات وسن القوانين ، ليحفظ للضعيف حقه من القوى ، وللشعب حقه من الحاكم . ولكن العلاج أضعف من أن يستأصل الداء . فكان الرومانتيكيون يرون المجتمعات ظالمة آثمة . فيعطفون على ضحاياها من البائسين ، متأثرين فى ذلك بآراء روسو ، هذه الآراء التى لقيت رواجا خاصة عقب الثورة الفرنسية ، وبعد أن سادت موجة من التشاؤم أو الحزن العميق ، نتيجة للصعاب التى قامت فى طريق الثائرين

---

(١) انظر : J. Jacques Rousseau: Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Intégrité Parmi les hommes (1754) 2e. Partie.

المصلحين . وبين شخصيات قصة من قصص جورج صاند نرى محبا يستشير حبيبته فى عقبة تعترض طريقهما ، ذلك أن والدها اشترط عليه أن يرجع عن آرائه الاشتراكية كى يوافق على زواجه من حبيبته ؛ فترد عليه حبيبته تقول له : « إميل ! إذا بلغ احترامى لك درجة تجعلنى أقول لك دون حذر ودون خجل : إنى أحبك ، فذلك لأنى أعرفك كبير القلب كبير العقل ، ولأنك تشفق على البائسين ولا تفكر إلا فى إغاثتهم ، ولأنك لا تحقر إنسانا ، ولأنك تأسى لآلام الآخرين ؛ وأخيرا لأنك تود أن تهب كل ما تملك ، حتى دمك ، فى سبيل تخفيف آلام الفقراء والمجهودين . هذا هو ما فهمته منك منذ تحدثت أمامى ومعى ، ومن أجل هذا قلت لنفسى : هذا القلب يتجاوب وقلبى ، وهذه الأفكار النبيلة تسمو بأفكارى وتؤيدنى فى كل ما دار بخلدى ؛ وفى هذا العقل الذى يفتننى وينفذ فى جوانب نفسى أرى ضوءا يجتذبنى إلى اتباعه قسرا ، فيهدينى إلى الله ذاته . ولذا لم أشعر فى استسلامى لحبك ؛ يا إميل ، بخوف ولا ندم ؛ بل بدا لى أنى أتم به واجبا[٢] .. » . فالرومانتيكيون ينقمون من المجتمع ما فيه من مظالم **ولا يدعون** من وراء هذا إلى الفوضى الفردية ، ولا إلى الرجوع إلى حياة الغابات والكهوف ؛ لأنهم على علم باستحالة رد التاريخ إلى الوراء ، ولكنهم **يدعون إلى خلق فطرى سمح** ، تتوافر به سعادة لأبناء وطنهم أو لأبناء الجنس البشرى . ولا يتلقون هذا الخلق من مواضعات المجتمع وطبيعة بنائه . **ولكنهم يستمدونه من عواطفهم الإنسانية التى مردها إلى ما فطروا عليه من الهام بحسن الأفعال وقيم الفضائل** ، فهى عندهم عواطف إلهية ؛ ثم إن هذا الخلق الذى يدعون إليه خلق الفطرة الذى يشعر به الإنسان إذا لم

(٢) انظر: George Sand: le Péché de M. Antoine, ch. XXXII.

تفسده مستلزمات المدنية فى عصرهم ، من مثل التضحية بالأفراد فى سبيل مصلحة طبقة من الطبقات ، أو مصلحة قلة من ذوى النفوذ والجاه فى المجتمع . يقول فكتور هوجو فى مقدمة « البائسين » : نتيجة لقيام القوانين والعادات يوجد نوع من اللعنة الاجتماعية التى تصطنع أنواعا من الجحيم فتعوق بمقدور الناس المقدور الإلهى لمصير الفرد[٣] » . ومن الرومانتيكيين من يرى أن المجتمع مسئول عن ضحاياه ؛ ولا لوم على هؤلاء فى بؤسهم إذا أتوا فى المجتمع بما يعد شرا أو خبثا . لأن ما يفعلونه فى هذا أثر لجناية المجتمع عليهم ولا اختيار لهم فيه . يقول **ألفريد دى فينى** على لسان شخصية من شخصياته الأدبية وكان قد استمع من محدثه إلى مآس اجتماعية : « ... أحس فى نفسى بشفقة تفوق الوصف على هؤلاء المساكين العظماء الذين حدثتنى أنك رأيتهم يحتضرون ، ولا شىء يقف حنوى على هؤلاء الموتى الأعزاء . وأرى – ويا للأسى ! – نظائر لهم من البائسين ، هم أنواع مختلفة فى تحمل مصائرهم المريرة . فمنهم من يحيلون حزنهم إلى دعابات ومرح عظيم ، وهؤلاء فيما أرى أعمق حزنا ؛ وآخرون يرتد اليأس إلى قلوبهم فيصبحون شريرين . ولكن أهم حقا آثمون فيما أصبحوا به شريرين ؟ . أصارحك بالحقيقة : « **إن الفرد قلما يخطئ ولكن النظام الاجتماعى هو المخطئ دائما** » . فمن يخطئ المجتمع فى حقه فيسوء حظه فيه فله « أن يوجه الضربات أينما شاء ! إنى لأشعر نحوه – حتى لو صوب ضرباته نحوى أنا نفسى – بحنو الأم نحو طفلها المصاب فى مهده ظلما بداء أليم عضال ، فتقول له الأم : اضربنى ، أى ولدى ! وعض بأسنانك فى أيها المسكين البرىء ! لم تفعل سوءا تستحق به كل هذا العذاب ! عض

(٣) راجع : V. Hugo: les Misérables, Préface.

صدرى ، فهذا يخفف بعض ما بك ! عض أيها الطفل ، لتطيب نفسا[٤] » . ولم يقض الرومانتيكيون على المجتمع هذا القضاء القاسى الحاسم باسم الظلم والطغيان ليخولوا للمستبد أن يفعل بالمجتمع ما شاء جزاء جناية المجتمع على أبنائه ، ولكنهم على النقيض من ذلك ، يحكمون على المجتمع باسم المبادىء الإنسانية الخيرة التى يؤمن بها الفرد الصالح . وهذا الفرد يمثل الوحدة التى يتكون منها ما سماه روسو من قبل : « الإرادة العامة » . وفرق عنده بين الإرادة العامة وإرادة المجموع . لأنه إذا كان الإنسان **طيبا بطبعه** ، **وكانت الطبعة فى وفاق مع العقل** ، نتج من ذلك أن الانسان يعبر فى رأيه عن « العقل العالمى » على شرط أن تتوفر له ، مع تلك الطبيعة الطيبة ، حرية التعبير عنها[٥] . هذا هو ما أراده روسو وتأثر به الرومانتيكيون . ولكن نظم مجتمعهم أفسدت الطبيعة الخيرة فى الإنسان . فلم تتوفر له حرية التعبير عن الإرادة العامة ذات الطابع الإنسانى العالمى . ولهذا أساء الرومانتيكيون بمجتمعهم الظنون ؛ فيصرح فكتور هوجو فى مقدمة مسرحيته « أنجيلو » Angelo قائلا : « **المجتمع فى واقعه أحمق** » . **ولذا يسمو الفرد عندهم بمقدار تحرره من آثار المجتمع وتقاليده** ، إذ يظل فى صراع دائم مع القواعد المصطلح عليها فى المجتمع الواقعى ، **ويظل بعد ذلك خيرا فاضلا نقى الدخيلة طبقا لقواعد الخلق الطبيعى « الإلهى » الذى يستلزم صفاء فى النفس لا يتفق والخضوع للعادات والعرف**[٦].

---

(٤) انظر : A. de Vigny: Stello, Chap. XV.

(٥) راجع بحثا قيما فى هذا فى :
A. Camus: l'homme révolté, Paris, 1951, p. 147-149.

(٦) راجع فى ذلك : P. Lasserre: le Romantisme Français P. 197-198

وسمو الفرد لا يتوفر إلا لصفوة هم الكتاب ورجال المثل العليا . « **طرداء المجتمع هم الشعراء ، وذوو النفوس والقلوب من السراة المصطفين . تبغضهم جميع السلطات لأنها ترى فيهم قضاتها الذين يدينونها قبل الأجيال اللاحقة**[٧] » . ويرى شيلي فجر إنسانية سعيدة فى المستقبل من ثنايا تفكير الحكماء والشعراء والمضحين فى سبيل الإنسانية ، ويتخذ رمزا لهؤلاء « بروميتيس » الذى يتمثل له الأمل فى المستقبل فى غناء « أرواح » الفكر الانسانى : « وهم القادة الخيرون » يأتون إلى « بروميتيس » منشدين ، يبشرونه بالخلاص من عذابه. فيقول روح من هذه الأرواح له : « كنت جالسا على رأس مضجع حكيم ومصباحه يشع نورا أحمر على كتاب هو غذاء روحه ، وإذا حلم ذو أجنحة من لهيب يقترب مرفرفا من وسادته . وعلمت أنه هو نفس الحلم الذى أثار – منذ عهد بعيد – الرحمة والفصاحة والأسى ، فألبس العالم الأرضى وقتا ما ثوبا من انعكاس بهائه » ويقول الروح الثانى : « كنت راقدا على شفتى شاعر ، كأنه تلميذ أستاذه الحب ، يحلم على أنغام أنفاسه ، لا يبحث عن السعادة الفانية ولا يجدها ، ولكنه يكتفى فى غذاء روحه بتقبيل أشباح الجواء ، وهى نجى خلواته الفكرية . ويظل من الفجر حتى المساء يتأمل البحيرة تنعكس عليها صورة الشمس تشع نورها على أسراب النحل الذهبية بين أزهار اللبلاب ، دون أن يمعن فى هذه الأشياء ، ودون أن يهتم بها ماذا تكون ؛ ولكنه يستطيع أن يخلق منها صورا أكثر فى واقعيتها من الإنسان الحى ، هى

---

(٧) من رسالة لألفريد دى فينى عام ١٨٣١، انظر :
A. de Vigny: Correspondance. éd., L. Séché T. I, P. 55.

ربيبة الأبدية[٨] » . وهؤلاء الحكماء والشعراء بين يديهم مستقبل الإنسانية ويعيشون فى عزلة غرباء عن المجتمع ، يتبرءون مما فيه كأنهم لا يشركونه فى شىء ، ويدينونه فى كل ما يزخر به من مزاعم ، وقوانين ظالمة ، وتقاليد مئوفة ، وإسفاف فى طلب المنافع الخاصة : « فالطيبون لا قدرة لهم إلا على سكب الدموع الممحلة ، والأقوياء لا طيبة عندهم ، وحاجتهم إليها أخطر أثرا . والحكماء يعوزهم الحب ، والمحبون تعوزهم الحكمة . يطغى الخبيث على الطيب من الأشياء ... وتتسابق الأمم صائحة كأنها تنطلق صوتا واحدا : « الحقيقة والحرية والحب » ، فإذا لا شىء سوى الصراع والخديعة والإرهاب ، حيث يخف الطغاة إلى الغنيمة يقتسمونها[٩] » .

وفى مسرحية رومانتيكية يعترف بطل لحبيبته التى أحبها وتزوجت غيره مكرهة بأنه يلقى عنتا من المجتمع بسبب جهل مولده . وفى هذا ظلم له يطارده دون أن يعرف له مبررا ، فيقول : « أردت أن أقهر مزاعم المجتمع لتنهار أمام الفنون واللغات والعلوم وقد درستها جميعا وتعلمتها .. ولكن امحى كل ذلك أمام وصمة مولدى فأقفلت أمامى الوظائف المفتوحة لأقل النكرات شأنا ؛ إذ كان علىّ أن أصرح باسمى ، وليس لى من اسم . فياليتنى

---

(٨) انظر : Shelley : Prometheus Unbound, act. I, vers 723-749.
ومن المعلوم أن بروميثيس فى أساطير اليونان إله سرق النار من السماء وأهداها الإنسان ، فعاقبه جوبيتر بصلبه على قمة جبل ، حيث كان يتغذى نسر من كبده ، ليعود كبده إليه ، فيتغذى به النسر من جديد . وهو موضوع مسرحية للشاعر اليونانى أسخيلوس ، ولكنه فى مسرحية شيلى : «تحرير بروميثيس» رمز للمضحين فى سبيل الإنسانية الممهدين لمستقبلها البعيد السعيد .

(٩) المرجع السابق الفصل الأول ، أبيات ٦٢٤ - ٦٢٨ ، ٦٥٠ - ٦٥٤ .

ولدت فقيرا وبقيت جاهلا خاملا بين أفراد الشعب ! إذًا لما كنت طريد هذه المزاعم[١٠] » .

وكان سخط الرومانتيكيين عاما على مجتمعاتهم . ولذا ترفعوا عن الاندماج فى الشعب ، وتعالوا عن الاشتراك فى شئونه إلا ثائرين أو معذرين . وكان ذلك الترفع والتعالى مصدر كبرياء ينتقمون بها من مجتمعاتهم ، وبها تكتسب حياتهم نوعا من جلال الغموض ومن أرستقراطية التفكير ، ومن مهابة العبقرية لدى سواد الناس . انظر كيف ترسم جورج صاند شخصياتها بما يحقق هذه النظرة الرومانتيكية للأبطال الذين يمثلون صفوة الناس ، فهم يتحدثون هكذا فى قصة من قصصها : « من أنت ؟ يقينا لست مخلوقا من نفس طينتنا ، وليست حياتك شبيهة حياتنا ! أنت ملك أو شيطان ، لكنك لست مخلوقا إنسانيا . فلم تعيش بيننا ؟ ونحن لا نستطيع أن نفهمك ، وليس لك فينا مقنع[*] »،« هذا الإنسان مثار قلق ورعب لى . وتعرونى قشعريرة البرد إذا اقترب منى . وإذا مست ثيابه ثيابى شعرت بشبه رجفة كهربية . وقد أراه أحيانا معك ، تمران وسط الحفلات التى نقيمها ، وكلاكما أصفر بالغ الشحوب رزين جد وقور ، منصرف كل الانصراف وسط الرقص تدور حلقاته ، والنساء ضاحكات ، والزهور يتقاذف بها ، فأخالكما وحدكما تستطيعان أن يفهم كلاكما الآخر دون جموع الحفل[١١] »،« ليليا ذات صدر رحب أغيد ، يحوى كل الأفكار العظيمة ،

---

(١٠) انظر : A. Dumas: Antony, II, Scène 4.

وكان للأدب الرومانتيكى بمثل هذه الصيحات أثر كبير فى انصاف هذه الطبقة فى المجتمع الأوربى .

(*) G. Sand: lélia, I.

(١١) انظر : Ib. VII.

وكل العواطف الكريمة ، من دين وحماسة وبطولة ورحمة ومثابرة وألم وأمل وإحسان وصفح وصفاء وجرأة واستخفاف بالحياة وذكاء وجد وصبر ، حتى أنواع الضعف البريئة فى النساء وضروب خفتهن الجليلة الطابع[١٢] ».
« تمر لحظات أبغض فيها نفسى إذ أتخيل أنى أعلم النساء ، وأنى مزيج مروع من إرادة جهنمية[١٣]» ، «نفسك تشبه هوة سحيقة . ولكى يحوز المرء إعجابك يجب أن يكون بطلا أو وحشا كاسرا[١٤] ». وكان لإشادة الرومانتيكيين بشأن الفرد على هذا النحو آثار خطيرة تمس المجتمع: نظمه وتقاليده . وكان بعضها سببا لحملات قوية شهرها أعداء الرومانتيكيين عليهم ، ويمكن إجمال هذه الآثار فى اتجاهين : اتجاه يتعلق بمسلك الفرد فى المجتمع ، وآخر بالثورة على نظم المجتمع جملة .

أما الاتجاه الأول فيتجلى فى **إعذار الفرد فيما يرتكب من آثام** ، لأنه ضحية القدر أو ضحية نظم المجتمع القاسية ، ولذا أثار الرومانتيكيون الشفقة على طريد المجتمع ، بل على كثير من المجرمين فيه فأحاطوهم بما يشفع لهم من ظروف قاهرة سيقوا فيها سوقا إلى ارتكاب ما لم يكن لهم مفر من ارتكابه . فهم طائفة من الضعفاء سدت دونهم طرق الفضيلة ، وجرى عليهم القدر بما لا حيلة لهم فيه ، أو جرتهم النظم القائمة إلى مسلكهم الأثيم . وقد يكونون فى دخيلة أنفسهم نبلاء النفس والشعور ، كبار الهمة . فهذا « أنطونى » فى مسرحية دوما لم يستطع أن يشق له طريقا شريفا فى

---

(١٢) انظر : Ib., XIV.

(١٣) Ib. XXXV.

(١٤) Ib.IX وراجع كذلك P. Lasserre: le Romantisme Français, p. 202.

الحياة ، على علمه وثقافته ، وقوة إرادته ، لا لشىء سوى أنه مجهول المولد ، لم يعرف له أبا ولا أما ؛ فأراد أن يستروح من جهد الحياة فى ظلال سعادته بفتاة تبادله حبا بحب ، ولكنها ما لبثت أن زوجت من غيره إطاعة لأسرتها ؛ والتقى بها بعد فأثار شفقتها عليه بما صور لها من بؤسه وشقائه بمزاعم المجتمع التى لا جريرة له فيها . فاعترفت له بأنها لا تزال تحبه ، ولكنها ظلت وفية لزوجها . وقد أقام فى البلد الذى تقيم فيه ، وكان يلتقى بها أحيانا ، حتى إذا عُرِفَ أمرها وخافت الفضيحة دعاها هو إلى الهرب معه ، فأبت ، فاعترته عاصفة من اليأس اغتالها فيها ، ثم قال لزوجها إبقاء على شرفها : إنها قاومته فيما أراد منها ففتك بها[١٥] . وقد أشرنا فيما سبق إلى انتحار الشخصيات الرومانتيكية فى المسرحيات وغيرها ضيقا بالحياة والناس[١٦] . ويتخذ « بيرون » دون جوان حاملا لآرائه فى السخرية من الناس وتقاليدهم ، حتى إن « الفضيلة والرذيلة كثيرا ما يتبادلان موضعهما بين الناس ، حيث تقوم المظاهر أمام المحور الذى تدور عليه مقومات الطبقة العالية فى المجتمع[١٧] » . وحدث فى عصر ألفريد دى موسيه أن انتحر فتى (برجوازى) بعد أن أنفق كل ثروته فى الشراب واللعب . ويجعل الشاعر من هذه الحادثة موضوعا لقصيدة طويلة يصور بها كذلك العصر والبيئة ، ويتخيل أن ذلك الشاب أنفق آخر ليلة من حياته فى أحضان بغى من البغايا ، كانت كذلك ضحية المجتمع . ويصور الشاعر الفتى والفتاة كليهما فى صورة

---

(١٥) هذا هو موضوع مسرحية Antony تأليف : A. Dumas
انظر كذلك ما سبق منها: ص ٩٨ من هذا الكتاب .

(١٦) انظر هذا الكتاب: ص ٣٩ - ٤٠ ، ٤٩ .

(١٧) انظر : Byron; Don Juan, XIV, 101; XIII, 81

البرىء الطاهر ؛ لأنهما عاشا فى عصر لا أمل فيه . وطبيعى أن اليأس ينتج الاستهتار[١٨] . وقد نشأ الفتى نشأة الغنى الوارث . والخطأ فى جرمه خطأ والده الأحمق الذى أنفق قبل أن يموت نصف ثروته ، فوجد الفتى نفسه بعد موت والده بدون مهنة وبدون موهبة . وألفى كل عمل فى وجهه محالا . وكانت تعلو شفتيه بسمة لا تخبو على فكرة البحث عن مهنة لكسب القوت كيفما اتفق : مهنة خادم مثلا . وهكذا ظل يستهلك ما ملك وبقى « سيدا عظيما كما خلقه الله »وكان كبير الهمة وفيا جسورا مزهوا بنفسه . « وكانت العادة ، وهى التى تجعل من الحياة مثالا محببا ، تبعث فى نفسه الغثيان ... ولم يتجل فى إنسان ما بين المشرق والمغرب ما تجلى فيه من سخرية رحيبة بالشعوب والملوك .. وكان يمشى فريدا منعزلا فى هذه المهزلة التى تسمى الحياة .. قلب نبيل ، ساذج كالطفولة ، طيب كالرحمة ، عظيم كالأمل[١٩] » أما تلك الفتاة التى قاسمها الفراش ليلة موته فقد كانت بغيا وهى لا تزال طفلة فى الخامسة عشرة : « أسوقا للطفولة إلى البغاء ؟ ! يا لفوضى الأبدية !! ألم يكن خيرا تشويه ذلك الوجه الجميل بمنجل حاد فوق ذلك السرير لا زائد دونه ؟ ألم يكن إلباس ذلك الوجه قناعا من الجير الحى بقفاز من حديد خيرا من تدنيس الروح بسموم الجحيم ؟ ! .. أيها الفقر ! أيها الفقر ! إنما أنت البغى !! أنت الذى دفعت إلى هذا السرير تلك الطفلة .. انظر ! لقد أقامت الصلاة هذا المساء قبل نومها ؟ أقامت الصلاة ! ومن دعت يا إلهى العظيم ! كان عليها أن تتوسل إليك وتدعوك فى الحياة جاثية ! يا لبؤس الفتاة ! الذى هوى بها – وأأسفاه ! – هو

---

(١٨) انظر: A. de Musset: Rolla, dans Poésies Nouvelles vers 56.

(١٩) المرجع السابق éd. Garnier ص ٦ – ٧ .

البؤس ، لا الذهب ولا الحب – وهذه هى تحت ستائر العار فى هذا المأوى المفزع ، وفى سرير الضعة ؛ تعطى أمها حين تعود إلى مسكنها ما كسبته هناك . ولا ترثين لها ، أنتن يا نساء المجتمعات ! أنتن فى سرور الحياة ترتعن أعظم ارتياع من كل من ليسوا فى السرور والثراء مثلكن ! أنتن لا ترثين لها ، أنتن يا ربات الأسر ! تقفلن رتاج الأبواب على بناتكن ، وتخفين حبيبا تحت سرير الزوج ... لم تشهدن قط شبح الفقر يرفع متبجحا غطاء مضاجعكن ، يطلب قبلة لقاء كسرة خبز[٢٠] » .. وقد قص فكتور هوجو فى قصته « البائسين » مأساة فتى نشأ عاملا زراعيا شريف النفس مستقيما ، ثم اضطر إلى كسر وجه دكان خباز لينقذ من الجوع أخته وأولاد أخيه اليتامى السبعة ، وكان عائلهم . فحكم عليه بالسجن خمس سنين . وكان يحاول الهرب من السجن ، فيعاقب بإطالة سجنه ، حتى مكث فى السجن تسع عشرة سنة ، خرج بعدها ببطاقة صفراء تدل على شخصيته ، فكان مريبا حيثما ذهب . وفى طريقه إلى بلدته لم يجد مأوى ولا قوتا ، حتى دخل على أسقف مدينة . فدفع عليه الباب ، وظهر فى ملابسه الرثة أشعث جهما ينظر إلى الأسقف وسيدتين معه نظر المتوجس المتوحش ويقول : « .. أنا جان فالجان .. أمضيت تسعة عشر عاما فى السجن . وأطلق سراحى منذ أربعة أيام . وأنا فى طريقى إلى بونتادلييه ... وحين وصلت هذا المساء إلى هذه المدينة ذهبت إلى فندق ، فطردنى بسبب بطاقتى الصفراء فذهبت إلى فندق آخر فقيل لى : اذهب عنا أينما ذهبت لم يقبلنى أحد . ذهبت إلى السجن فلم يفتح لى البواب ، فذهبت إلى وِجَار كلب

---

(٢٠) المرجع السابق ص ١٢ – ١٣ والقصيدة طويلة ، وفيها ينحى الشاعر باللائمة على العصر ، ويحمله تبعة موت الروح الدينية فيه ، وسوء تقدير القيم الخلقية .

فعضنى الكلب وطردنى ، كأنه إنسان ، وكأنما قد عرف من أنا . فسرت إلى الحقول لأبيت تحت النجوم ، ولكن لم يكن فى السماء نجوم ، فظننت أنها ستمطر ، وأنه ليس هناك من إله رحيم ليمنعها من أن تمطر . فدلتنى امرأة طيبة القلب على منزلكم . وقالت : اقرع هنا . فقرعت . فما هذا المكان ؟ أفندق ؟ معى نقود .. مائة وتسعة فرنكات وخمسة عشر سنتيما كسبتها بعملى فى السجن فى تسعة عشر عاما . إذن سأدفع لكم . ماذا يضيرنى ؟ عندى نقود . أنا جد متعب . سرت على قدمى اليوم تسع عشرة غَلْوة . وأنا جوعان . ألا تريدون أن أبقى ؟ ». ثم يسأله الأسقف عن مقامه فى السجن : « وهل عانيت كثيرا ؟ » فيجيب : « يا هول ما عانيت : الصدار الأحمر ، والقبعة الخضراء ، والقيد فى القدم ، والنوم على لوح خشب ، والحر والبرد ، والجهد ، والاشتراك فى التجديف لإبحار السفن ، وضربات العصا ، ومضاعفة القيد بلا سبب ، والحبس الفردى من أجل كلمة ، والقيد حتى فى سرير المرض . الكلاب، الكلاب نفسها أسعد حالا : تسع عشرة سنة ! وسنى الآن ست وأربعون ! والآن البطاقة الصفراء ! ذاك ما عانيت » وحينذاك يجيبه الأسقف : « نعم ، خرجت من مكان حزين . أصغ إلى ، فى السماء سيلاقى الوجه الباكى من المذنب التائب سرورا أعظم من سرور مائة من طاهرى الثوب من عدول الناس[٢١] ، فإن كنت خرجت من ذلك المكان بأفكار البغض والغضب ضد الناس فأنت أهل للرثاء ، وإن كنت خرجت منه بأفكار الرفق والدماثة والسلام

---

(٢١) فى إنجيل لوقا : «سيلقى المذنب التائب فى السماء سرورا أعظم من تسع وتسعين من العدول الذين ليسوا فى حاجة إلى توبة» : Saint Luc, XV, 7.

فأنت أعلى قدرا من أى منا[٢٢] ». وتذكر الجملة الأخيرة بنظيرتها فى شخصية ترينمور Trenmor فى قصة « ليليا » لجورج صاند . إذ يخرج ترينمور من السجن « أعلى مرتبة فى المكانة الخلقية من أى منا[٢٣] ». وهكذا نرى فى الأدب الرومانتيكى متعطلين غير ملومين ، ومذنبين أهلا للعطف والرثاء ، وبغاياهن فى الحقيقة طاهرات بريئات ، وذوى كبرياء أحرص على خير الناس من المتواضعين ؛ لأن الرومانتيكيين يلقون العبء الأكبر من الشر على كاهل المجتمع والحاكمين فيه ، لا على الفرد الذى هو ضحية دائما . ويتبع هذا اختلاف القيم فى الحكم على خلق الفرد ، وكذلك الخلط بين مبدأى الخير والشر ؛ لأن الأبطال الرومانتيكيين يعتقدون أنهم مكرهون على عمل الشر . وهم يشتاقون إلى خير مستحيل التحقيق . وفى أدبهم تحد للمجتمع . **فإلى جانب النية الطيبة ، والطبيعة الخيرة ، توجد الإرادة المشلولة بهذه القيود الاجتماعية** . وينبغى أن نشير هنا إشارة عابرة إلى **ضيق الرومانتيكيين ذرعا بالقدر** ، فتثور غالبيتهم من الناحية الميتافيزيقية ؛ **فيصورون الشيطان فى تمرده فى صورة المضطر المعذور . لأنه طرد عن الخير وكان طرده ظلما فيما يعتقد** . فدفعه اليأس إلى رد الشر بالشر ، وإلى الإدمان عليه . ووجود الخير فى العالم وتوجيهه بطريقة تستعصى على الفهم سبب لسيطرة الشر ، حتى إن وجود البراءة والطهر يثيران نفس الرومانتيكى لأنهما يستلزمان الغرة والغفلة ، وبهما يستشرى الشر . وقد فقد ضحايا القدر عند الرومانتيكيين حاسة الخير والشر ،

---

(٢٢) راجع : V. Hugo: les Misérables, lère Partie, livre deuxième, III.
(٢٣) راجع : G. Sand: Lélia, VII.

فكيف لهم بالقدرة على فعل الخير وتجنب الشر ؟ .. وهذا الشيطان نفسه ، بعد أن حقت عليه اللعنة : « لم تبق له قدرة الشعور بالشر أو صنيع الخيرات ، بل إنه لا يجد من لذة فيما يفعل من صنوف الشقاء[٢٤] ... » وطالما حمل أعداء الرومانتيكية عليهم بسبب هذا الخلط بين مبدأى الخير والشر ؛ والتماس الأعذار لمن يضلون . ولكن الحق يقال : إن الرومانتيكيين لم يوصوا قط بالشر[٢٥] . بل كان أدبهم حملة قاسية لا هوادة فيها على كل ما يمت إلى الشر بسبب . وإنما هم ثوريون ، والثورة قد يصحبها تطرف ، ومن طبيعة التطرف التمرد . ففى ضيقهم بالقدر استجابة إلى تطلعهم الدائب إلى عالم من الخير لا شوب فيه ولا عائق . وهو فى هذا العالم ضرب من التطلع إلى محال . ولذا **كانت الحياة هينة لديهم ، ينادون بالتضحية بها فى سبيل الإنسانية ، أو بالخروج منها نجاة من شرور لا مناص منها إلا بالموت**[٢٦] .

على أن الحيرة الميتافيزيقية والتحدى للمجتمع والاعتداد بالفرد على حساب النظم القائمة لم تكن سوى مظاهر سلبية موقوتة سرعان **ما تمخضت عن اتجاهات إيجابية اجتماعية وثورية بعيدة المدى غايتها نشدان الحرية وتقدم الانسانية** ، وعند الرومانتيكيين أن التقدم السياسى يجب أن يخدم التقدم الاجتماعى ، ولا يتحقق التقدم الاجتماعى إذا تم على حساب

---

(٢٤) انظر : A. de Vigny: Poèmes, op. cit.: Eloa, chant, I.

(٢٥) انظر : A. Camus: l'Homme Révolté, Paris 1951, P. 67-71.

وكذلك مقدمة مسرحية شاترتون لألفريد دى فينى ، وفيها يقرر أنه لايرمى إلى تبرير الجرائم التى يضطر اليها البائسون ، ولكنه يقصد إلى تنبيه المجتمع إلى أخطائه فى حق أفراده .

(٢٦) راجع هذا الكتاب ص ٣٩ - ٤١ ، ٥٠ .

الأفراد وفى مصلحة أغلبية ما فى المجتمع . ثم إن المنافع **الفردية لطائفة المستغلين تمحو فى المجتمع المعانى الإنسانية**[٢٧] . ولذا دعوا إلى سن تشريعات جديدة للعقوبة تتمشى مع التقدم الإنسانى ، وبها تتغير النظرة إلى المجرمين على حسب الظروف التى اقترفوا فيها آثامهم . كتب فكتور هوجو عام ١٨٣٢ يقول : « يجب أن ينظر للجريمة على أنها مرض ، ويكون لهذا المرض أطباؤه الذين يحلون محل قضاتكم ، ومستشفياته التى تغنى عن سجونكم ، إذ الحرية والصحة متشابهتان ، فيوضع المرهم والزيت حيث كان يوضع الحديد والنار ، ويكون الإحسان علاج هذا الشر الذى كان يعالج بالسخط[٢٨] ».وتوافقت هذه الصيحة وصيحات الثوار فى فرنسا عام ١٧٩٣ من أمثال سان جوست Sant-Just قبل أن ينضم إلى حركة الإرهاب ، حين كان ينادى بأن يمنح **الإنسان قوانين « على حسب الطبيعة وما يوحى به القلب »** ، وحينذاك لن يكون المرء فاسدا ولا بائسا ، وإذا كان فن الحكم لم يخرج للتاريخ سوى حكام وحشيين ، فذلك لأن الحكم لم يكن يسير وفق الطبيعة . وقد انتهى عهد الطغاة والطغيان ، فتاريخ القلب الإنسانى يدل على أنه « سار فى مراحل : من الطبيعة إلى القسوة ، ومن القسوة إلى الخلق » . وليس الخلق سوى الطبيعة التى صحت بعد سقم ، وبعد قرون من الحيرة والضلال[٢٩] . وبمثل هذه الصيحات كان المفكرون يقودون الشعب إلى الحرية ، فتنطلق العزائم إلى العمل على أثر الدعوات

---

(٢٧) انظر مثلا: A. de Vigny: Chatterton, Préface
وكذا : H. Pellier: la Philosophie de Victor Hugo, Ch. XIII, XIV.
(٢٨) المرجع السابق ص ١٩٦ .
(٢٩) انظر : A Camus: l'Homme Révolté, p. 155.

المدوية من الخناجر . وكانت **غايتهم رفع نير الظلم الذى خضع له الأفراد قرونا باسم الحكم والحاكمين ، فكان الفرد موضوع عطفهم لأنه وحدة المجتمع السليم ، ولأنه يمثل الإرادة العامة لمجموع يجب أن يؤمن بمبدأ الخلق الطاهر** . وإذ ذاك يكون الفرد على وعى بمكانته فى المجتمع ، فيسير طائعا لأداء واجبه ، عالما أن حقوقه لا تمس . وطالما ترددت كلمات « الفضيلة والرذيلة والفساد » على ألسنة خطباء الثورة ؛ لأن كل **فساد خلقى هو فساد سياسى ، وكل فساد سياسى فساد خلقى** . ويقول سان جوست : « سلطان الخلق أقوى من الطغاة » . وفى هذا المجتمع المنشود يسير القاتل نفسه إلى المقصلة طائعا ، كما يقول جان جاك روسو فى العقد الاجتماعى : « لئلا يكون المرء ضحية سفاك ، عليه أن يتقبل الموت إذا كان هو سفاكا » . وفى مثل هذا المجتمع ينظر أيضا إلى المجرم بعين العطف . فكان سان جوست يطالب بعدالة لا ترى « فى المتهم شخصا آثما ، بل شخصا ضعيفا[٣٠] » . وكان فكتور هوجو لا يرى تناقضا بين العدالة والرحمة . فيقول مثلا : « أقيموا العدل ، نعم ، ولكن كونوا رحماء[٣١] » ويقول : « أيتها العدالة : أخبرينى لماذا تسمين عدالة ؟ ليتعاون الناس ، وليكونوا إخوانا ؛ وليكسوا هؤلاء العرايا ، ويطعموا الجميع الخبز الواجب الأداء ، وليحطموا السجن المروع حيث الفقير رهين الجدران[٣٢] ».وفكتور هوجو يمثل الرومانتيكيين جميعا حين يقول : « إنى لأنجذب إلى من يُضطهدون ومن

---

(٣٠) المرجع السابق ص ١٤٧، ١٥٦، ١٥٧، وباسم مبدأ روسو السابق سار سان جوست إلى المقصلة دون أن يفوه بكلمة، لأنه اشترك فى قتل كثير من مواطنيه بعد انضمامه لروبسبير فى فترة الارهاب .

(٣١) انظر : V. Hugo: l'Année Terrible, Juin I.

(٣٢) انظر : V. Hugo: les Quatre Vents de l'Esprit, I, XVII.

يُضربون ومن يُسحقون . فأشعر أنى أخ لهم . وأدافع عمن سقطوا صرعى نزال كنت أحاربهم فيه منتصرين ».وهوجو يردد بذلك ما نادى به من قبل سان جوست وروبسبيير Robespiere فى بدء الثورة الفرنسية . فقد طالب هذان الثائران بألا يعدم القاتل . بل يلبس لباسا خاصا طول حياته . ويقول فكتور هوجو : « إن كل الأسباب من اجتماعية وسياسية وفلسفية ودينية تتعارض وعقوبة الإعدام ».ثم يقول : « وهل فكرتم فى روح إنسانية تهوى فجأة فى فسيح اللانهاية[٣٣] ؟ ! » .

وعلى قدر حدب الرومانتيكيين وعطفهم على الضعاف والبائسين كان سخطهم واستهتارهم **بممثلى السلطان فى مجتمعهم** من ملوك وقسس وحكام وقضاة ، لأنهم يمثلون العقبات فى سبيل التقدم الإنسانى . وطالما هاجموا الكنيسة الكاثوليكية فى تدخلها الدائم المعوق للحرية[٣٤] . وإليك ما يسخر به فكتور هوجو مخاطبا أحد الأساقفة : « من هم دونك فى المرتبة الكنيسية يمثلون الخيانة أو السرقة ؛ هيا لتبيع إلهك أو تبيع روحك ؛ فضع قلنسوتك ، والبس مسوحك ، وتغن فى تلاوتك أيها القسيس الشيخ الوضيع[٣٥] ! ». ويتهكم فى موضع آخر بأحد القضاة قائلا : « كان فى هذه اللحظة أصم أعمى معا ، صفتان بدونهما لا يكمل قاض من القضاة[٣٦] ».أما حملة الرومانتيكيين على الملوك فكانت طابع الثورة منذ نشأتها ، لأن الملوك يمثلون

---

(٣٣) انظر : A. Camus, op. cit. P. 157. وكذا: H. Pellier: la

(٣٤) المرجع السابق ص ٢٠٤ — ٢٠٥ .

(٣٥) انظر:
V. Hugo : les Châtiments, cité P. Lasserre, op. cit, p. 216-217 .

(٣٦) انظر : V. Hugo : Notre-Dame de Paris, liv. VI chap. I .

حق الملوك الإلهى البغيض ؛ وقد كانوا حماة ذلك السلطان العتيق بآفاته ومآثمه ، ثم هم عماد الكنيسة بتقاليدها العتيقة الرجعية . فهم أول المسئولين عن كل مآسى النظام الاجتماعى الذى ثار عليه الرومانتيكيون . ولم يكن كل هذا إلا انفجارا لما وضع جان جاك روسو من قبل فى أسس ذلك النظام بتأليفه العقد الاجتماعى ، إذ **نادى بالإرادة العامة ليقضى على سلطان** الملك ؛ ووصف تلك الإرادة بالقداسة ليمحى كل ظل لحق الملوك الدينى . وتأثر به فى كل ذلك خطباء الثورة . ففى محاكمة لويس السادس عشر فى بدء الثورة الفرنسية يقرر سان جوست أن كل ملك متمرد أو مغتصب ، فهو متمرد ضد شعبه ، ومغتصب لسلطان الشعب المشروع . والملكية « هى الجريمة نفسها » وهى الكفران المطلق . و « لا يستطيع إنسان أن يملك وأن يكون بريئا ».فالملك من حيث هو ملك مجرم آثم ، ومنذ يقلد ملك يصبح آثما ولا جزاء لجرمه غير الموت . وقد كان الثوريون عام ١٧٩٣ على وعى من أن « العقلية التى بها يحاكم الملك هى التى سيقوم عليها بناء الجمهورية[٣٧] ».وبينما كان الثوار ينادون بالرفق بالمجرمين حتى تمحى عقوبة الإعدام[٣٨] نجدهم قد اتفقت كلمتهم على إعدام لويس السادس عشر . يقول دانتين Danton : « نحن لا نريد إدانة الملك ، بل نريد قتله » . حتى سان جوست نفسه يقول متحدثا عن لويس السادس عشر : « تحديد المبدأ الذى بمقتضاه ربما يموت المتهم هو تحديد للمبدأ الذى سيحيا عليه المجتمع الذى حاكمه[٣٩] ».وبهذه المحاكمة افتتح عهد جديد ترك آثاره العميقة فى

---

(٣٧) انظر : A. Camus, op. cit. p. 150-151.

(٣٨) ماسبق من هذا الكتاب ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٣٩) انظر : A. Camus, op. cit. p. 145.

أدب **الرومانتيكيين المبغضين للملوك والطغيان فى أية صورة من صوره** . فنجد فكتور هوجو يسمى الملوك ضباعا وخنازير ونمورا لا بصفاتهم الفردية من حيث هم ملوك[٤٠] . ويقول : « الملك امرؤ على حصانه ، أعطى رقما[٤١] ؛ على هامش صورته كتب « مستر[٤٢] » لفظ ملك » . اقرأه : جلاد[٤٣] . ولكن على الرغم من حقد هوجو المتأصل ضد الملوك ، وضد نابليون الثالث على الأخص ، ظل يدعو إلى عزله عن الملك دون أن تمس حياته : « حينما نظفر بهذا الخائن الوضيع مرتجفا حائل اللون ، لنثبت تقدمنا فى العقوبة نفسها ، عقوبة العار لا الموت[٤٤] » .

وليس أصدق من وصف الأدب الرومانتيكى بأنه أدب الثورة . فالثورة هى الموجهة به والمسيطرة عليه . **والرومانتيكيون هم أبناء الثورة** شبوا فى حجرها ؛ ورويت أفكارهم بدمائها ، وألهب عزائمهم ما أنتجته من صراع بين قوى الشعب أفرادا وطبقات وممثلى الاستبداد من الملوك وأنصارهم . وفى الثورة إجمالى لما سبق أن ذكرنا من اتجاهات فى الأدب الرومانتيكى . **فضيق الرومانتيكى بالمجتمع** ثورة ؛ وفى **انتصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية** ثورة ، وفى سخطه على الشرور ودأبه فى البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة ، وأخيرا فى هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلى السلطات الظالمة ثورة . يسمى المؤرخ الرومانتيكى ميشليه الثورة

(٤٠) انظر : P. Lasserre, op. cit. p. 216.

(٤١) يقصد متهكما مايقال من مثل:لويس الحادى عشر والثالث عشر والرابع عشر .

(٤٢) مستر Maistre كاتب فرنسى كان يدافع عن الملوك والسلطة المطلقة (١٧٥٣–١٨٢١) .

(٤٣) المرجع السابق الموضع نفسه .

(٤٤) V.Hugo: les Châtiments, I, I.

الفرنسية « يوم القيامة[٤٥] » يقصد بذلك أن بها افتتح العهد الذى لا سلطان فيه إلا لله . ويعرف **لامرتين** الثورة بأنها : « افتتاح عهد ثلاث سلطات خلقية : **سلطة الحق على القوة ، وسلطة التفكير على المزاعم ، وسلطة الشعوب على الحكومات** . فهى ثورة فى الحقوق بالمساواة ، وثورة فى الأفكار بالمنطق عوضا عن التحكم ، وثورة فى الواقع بإقرار سلطان الشعب ، وهى إنجيل الحقوق الاجتماعية ، وإنجيل الواجبات . وهى وثيقة الإنسانية[٤٦] ». وبمثل هذه الصيحات اكتسب مبدأ الثورة فى ذاته صفة التقديس ؛ حتى ليصيح أحد الأساقفة[٤٧] الثوريين حين رأى عظام الضحايا المكتشفة فى سجن الباستيل بعد استيلاء الثوار عليه : « قد أظلنا عهد الوحى ... وأدركنا خير الأزمان . وقد حان قطاف الظلمة[٤٨] » . والثورة فى نظرة فكتور هوجو المتفائلة « نهاية كل بؤس ... وهى الأرض الموعودة حيث لا يحاط المرء إلا بإخوان ، ولا يكون فوقه إلا الله[٤٩] ». وبالثورة « أشرق فجر جديد ، وتحطم القيد الثقيل فى قدم الجنس البشرى ... وبرئ الإنسان من المخاوف والأحقاد والأوهام ، واختفى الطغيان ، ومع ركام الميراث القديم المنهار هوى الجهل والضلال والبؤس

---

(٤٥) انظر : Michelet: Histoire de la Révolution Française Introduction, p. I.

(٤٦) انظر : Histoire des Girondins, p. 17, cité par P. Lasserre, op. cit. p. 325.

(٤٧) هو: Fauchet

(٤٨) راجع : A. Camus, op. cit., 145.

(٤٩) انظر : V. Hugo: Pendant l'Exile, p. 219, cité par P. Lasserre, op. cit., p. 326.

والجوع وحق الملوك الإلهى[٥٠] .. ».وقد انحرفت الثورة الفرنسية فى بعض عهودها . ولم تحقق ما كان يأمله الثائرون فيها ، وخاب خاصة أمل المرتقبين لهذه الثمار الإنسانية من غير الفرنسيين ، فأفاقوا من أحلامهم على المأساة المروعة فى تمزيق الشعب الفرنسى لنفسه كمن يتخبط فى الظلمات لغير غاية . وعرا هؤلاء موجة عاتية من الحزن العميق . ويكفى أن نشير هنا إلى بيرون وشيلى من بين الرومانتيكيين الإنجليز . **فبيرون يأسى على ما آلت إليه الثورة الفرنسية** : « لا يقهر الظلمة سوى الظلمة ... ولكن فرنسا ثملت بالدماء حتى طفحت الجريمة ... لأن أيام سفك الدماء التى شهدناها والأطماع المسفة التى أقامت سدا نحاسيا بين الإنسان وآماله ... غدت كلها تعلة للاستعباد الأبدى الذى يجتث شجرة الحياة . على أن علمك يخفق – أيتها الحرية – وإن يكن ممزقا ؛ وينتشر منبسطا كالعاصفة فى وجه الريح ... قد فقدت شجرتك زهرها وعدت الفأس على لحائها فبدأ مشوها هين القيمة ، ولكن حيويته باقية ، نجد جرثومتها كذلك متأصلة الجذور حتى فى بلاد الشمال . وهكذا سيطلع ربيع جديد بثمار أقل مرارة[٥١] » . فكان بيرون ضعيف الأمل فى نتائج الثورة الفرنسية بعد انحرافها ، ولكنه كان يعترف بأثرها الطيب فى توجيه الشعوب إلى عهد جديد أخصب ثمارا وأقل بؤسا . **وشيلى يرسم كذلك صورة بائسة للثورة الفرنسية** ، كأنها رمز لفشل الحلم الكبير بتقرير الإخاء بين الناس . فعلى صيحات العدالة والحرية مزق الشعب الفرنسى نفسه بيديه فى حميا نشوته . ثم لم يكن عقبى ذلك

---

(٥٠) انظر :
V. Hugo : La légende des Siècles, éd. Garnier, Vol. II, p. 341 .

(٥١) انظر : Byron: Childe Harold IV, XCVII-XCVIII.

سوى استقرار الوضع من جديد فى يد طغاة يتحكمون فى رعاياهم تحكم الأسياد فى العبيد[٥٢]. ولكن شيلى يؤكد عقيدته فى مستقبل خير للإنسانية فى الأرض . حيث تختفى المظالم وتتحقق بالعدالة سعادة الناس فى هذا العالم ، بفضل جهود الحكماء والشعراء ، والمصلحين الذين يرشدون الإنسانية إلى مثلها[٥٣] .

والرومانتيكيون يفرقون ما بين الدهماء والشعب . فهم ينفرون من الدهماء ، لأرستقراطيتهم الفكرية . ويأبون كل الإباء تملق الجماهير . أما الشعب فقد يخطئ أحيانا فى تفهم غاياته لجهله ، ولذا يحتاج إلى القادة والمفكرين . وهؤلاء ينبهون فيه الدوافع الداخلية التى فطر عليها . ومن شأن هذه الدوافع أن تسير به إلى الأمام بالاستنارة ويقظة الضمائر[٥٤].ولذا كان الرومانتيكيون لا يجرون وراء استرضاء الجماهير . يقول شاتو بريان وهو من معاصرى الثورة : « أضيق ذرعا بالاشتغال بالسياسة . إنما حياتى فى المناطق العليا[٥٥] » . وعلى منظر زحمة الجماهير التى داست أحد المارة ، وكانت قدمه قد زلت . يقول ألفريد دى فينى على لسان الطبيب الحالك الجلبات (هو عند ألفريد دى فينى رمز الحكمة) : « انظر إلى هؤلاء العمى ؛ لديهم شعور غامض بالطريق الذى يسلكون ، ولكنهم يسحقون دون رحمة من يتقدمهم أو من يعترض طريقهم[٥٦].فهداية الجماهير دون

(٥٢) انظر Shelley: Prometheus Unbound, act. I, V. 567-577.

(٥٣) المرجع السابق الفصل الخامس كله .

(٥٤) انظر : H. Pellier: la Phil. de V. Hugho, p. 192-194.

(٥٥) انظر :

Chateaubriand : Mémoire d'Outre-Tombe, éd. Garnier, p. 395.

(٥٦) انظر : A. de Vigny : Stello ... p. 277. Dapbné,I.

الانغماس هى حمأتها فى طريق لأداء الرومانتيكى رسالته . ولا تتحقق هذه الرسالة إلا بالمبادئ الثورية التى أوجزنا القول فيها . وهم لا يتحدثون عن هذه المبادئ على أنها خاصة بثورة بعينها ؛ لأن الثورة عندهم يجب أن تكون أبدية لإقرار حقوق الفرد فى المجتمع ، هذه الحقوق الطبيعية التى كان يحظى بها قبل أن يندمج فى المجتمعات التى استذلته . فعلى المجتمع أن يبحث ، ما استطاع ، **عن نظم تقل فيها قيود الفرد ، ليتاح لمواهبه أن تتفتح وتؤتى ثمارها ، وليختفى بذلك الجهل والفقر وتختفى الفروق الكبيرة بين الطبقات** ؛ وهى أسباب كل الشرور الاجتماعية فى نظر الرومانتيكيين ، وإنما أشرق أملهم فى ثورة سنة ١٧٩٣ الفرنسية لما أعلنته من مبادئ خالدة . وهذه المبادئ قد شعر الإنسان بضرورتها فى تجاربه التاريخية الطويلة . فأراد أن يحققها بوعيه وجهاده دون استعانة بمبادئ غيبية أو ديانات سماوية ؛ لأن الرومانتيكيين قد يئسوا من ممثلى السلطة الدينية من رجال الكنيسة . فطالما كان هؤلاء أنصارا للطغيان وأعوانا للملوك : « لقد خرجت الثورة عن الطرق المألوفة فى العالم المدنى ، فلا يمكن أن يقاس سيرها على سير كنيسة من الكنائس ... إنها تحمل فى نفسها أصلها وقواعدها وحدودها ، وهى تضع كل يوم عقيدتها دون الرجوع إلى أية عقائد سابقة[٥٧] » .

وصار الشعب ممثلا للإرادة السماوية بدل الكنيسة والديانة ... يقول مشليه : « إن إرادتكم الجماعية هى الحكمة نفسها ... وبعبارة أخرى : أنتم ممثلو الله فى الأرض ... وبذا سيكون المحال ممكنا وميسورا ... إن هدم

---

(٥٧) راجع : E. Quinet; l'Enseignement du Peuple, p. 254, cité Par; P. lasserre. op. cit., p. 328.

عالم أمر هين القيمة ، ولكن علينا أن نخلق عالما آخر[٥٨] » . وانتقل التقديس إلى الإنسانية نفسها . فكان من العبارات المترددة على ألسنة رجال الثورة : « الإنسانية المقدسة » و « مولانا الجنس الإنسانى[٥٩] » . وأخذت الثورة الرومانتيكية بذلك طابعا شاملا ، فلم تبق محصورة فى حدود ثورة الفرد على قيود المجتمع ، بل تناولت كل شيء ، حتى العقائد السماوية . فأية عقائد تركوا ، وأيها أخذوا ؟ وما مدى حريتهم فى الخوض فى عالم الغيب ؟

---

(٥٨) انظر : Michelet: Histoire de la Révolution Française, I, P. 6.

(٥٩) انظر : A. Camus, op. cit., p. 149.

الفصـــل الثـانى

الدين عند الرومانتيكيين

رأينا كيف ثار الرومانتيكيون على الحدود التى تقف فى سبيل حرية الفرد تجاه المجتمع وقوانينه ، وعلى كل ما يقف عائقا دون الظفر **بسعادة الفرد** ؛ إذ الفرد عندهم أساس الإصلاح الذى ينشدون . ولذا **كان من الطبيعى أن تروعهم القيود الأخرى التى ينوء بعبئها الإنسان فى مصيره المحتوم بما يتعرض له من شر وموت** . وهذا ما دفعهم إلى الخوض فى **الغيب والقدر ، وفى سبب وجود الشر** فى العالم ؛ وإلى الخوض كذلك فى النشأة الأخرى . وهذا مما **انفرد به الرومانتيكيون دون الكلاسيكيين** ، فاتسعت حدود الأدب الرومانتيكى للخوض فى هذه المسائل ، بعد أن كان يحذرها الكلاسيكى أشد الحذر[1] . وكان هذا فتحا جديدا فى الأدب لم تعرفه الآداب الأوربية قبل الرومانتيكيين . وهو ما نستطيع أن نطلق عليه : « التمرد **الميتافيزيقى** » الذى ذاع منذ ذلك الحين ، واطرد فى حملة منظمة لم يخل منها الأدب الأوربى حتى اليوم . وفى الحق مهد **مفكرو القرن الثامن عشر وأدباؤه** لهذا التغير الحاسم فى الأدب الأوربى ، وهؤلاء هم **آباء الرومانتيكيين فى حرية الفكر التى لا تعرف حدودا** .

فمنذ أطلقت حرية الفكر فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر أكثر الكتاب من معالجة مسائل الدين وما اعتورهم بسببه من شكوك كانوا قد

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٤ — ١٥

تهيأوا لها بعد أسفار ومقارنات فى العقائد[٢] . فدعا **روسو إلى الدين الطبيعى أو شريعة القلب . ودعا لسنج وفولتير وكثير ممن تبعهما إلى التوحيد ، ولكن فى حرية فكرية لا تنطبق على دين سماوى** ، وتبعهما **ديدور ؛ ولكنه مما لبث أن فضل الجحود** والإنكار على كل اعتقاد[٣] .

وحسبنا هنا أن نضرب مثلا بدعوة فولتير إلى الوحدانية . فالموحد عنده هو من يؤمن بإله عظيم كريم قادر ؛ خلق كل المخلوقات ، يجازى المذنب فى غير قسوة ، ويثيب على الخير ، دون بحث فى كيفية العقاب أو الثواب . وهو لا يجحد وجود الخالق بسبب الاعتراضات التى يثيرها الجاحدون ، إذ ليس فيها جميعها برهان واحد على عدم وجوده . وعلى الموحد – على رأى فولتير – ألا يعتنق مذهبا ، أو دينا ، لأن ذلك مثار الخلاف والمآسى الإنسانية ، ولكنه يغيث المعوز ويدافع عن المظلوم[٤] . ولا يريد فولتير بعد ذلك أن يدخل فى نقاش حول وجود الله ؛ إذ ليست لدينا وسائل للجدال فيما يتجاوز حدود علمنا ، ويضرب لذلك مثلا يفهمه كل من يقرؤه : « قد بنيت حجرة فى طرف حديقة منزلى ، فسمعت يربوعا يحاور خنفساء ، قال اليربوع : ما أجمل البناء ! لابد أن يربوعا قادرا هو الذى

---

(٢) راجع هذا الكتاب ص ٢١ – ٢٢.

وكذا : Daniel Mornet: Diderot: l'Homme et l'œuvre, Paris, 1941, p. 37-39.

(٣) المرجع السابق ص ٣٨ – ٤٠

(٤) هذا هو ملخص مقال لفولتير فى قاموسه الفلسفى .

Voltaire: Dictionnaire Philosophique, article: Theiste.

شيده . فأجابته الخنفساء : لابد أن البانى هو خنفساء عبقرية . ومنذ ذلك الحين صممت على ألا أناقش فى شىء[٥]» .

وكتاب القرن الثامن عشر ينتمون إلى الفلاسفة العقليين ، وكان أدبهم فى معالجة هذه المسائل قائما فى جملته على **الشك فى حقائق الغيب** ، وبخاصة كما أتت بها المسيحية . وأما **الرومانتيكيون فكانوا متأثرين بالفلسفة العاطفية** ، فكانوا يشعرون **أنهم فى حاجة إلى عقيدة ، ولكنهم يتمردون على ما قدر لهم فى هذا العالم من مصير** . وفرق بين شك القرن الثامن عشر الذى أدى أحيانا إلى الجحود كما سبق أن أشرنا ، وبين تمرد الرومانتيكيين الميتافيزيقى فما أشبه هذا التمرد بتمرد العبد على سيده حين يجحد سلطانه عليه ، ويؤمن بقدر نفسه إيمانا يحمله على أن يأبق مما يخضع له من سلطان فيرفض الطاعة ، ويفضل فى سبيل هذا الرفض التضحية بكل شىء حتى بحياته ، ويخاطب سيده فى تمرده مخاطبة الند للند » شارحا له إصراره على الإباق لتساميه عن عبودية يعتقد أنها تنال من قدره ، ولكنه فى كل ذلك لا يجحد سيده ، ولا ينكر وجوده . وينحصر تمرده فى قصده إلى إقراره لحريته ، واعتداده بذات نفسه أمام سيده .

وهكذا كان الرومانتيكيون . **فهم يثورون على نقص مصيرهم بالموت ، وعلى اضطراب حياتهم فى عالم يسوده الشر . ولذلك ثاروا على أسباب هذا الشر فيما وراء الحدود الإنسانية ، إذ لم يروا فى الحياة سوى ألوان من العذاب خاتمته الموت** . وهكذا انتهت الثورة الإنسانية بتمرد ميتافيزيقى. ولكن وراء **هذا التمرد عقيدة راسخة بوجود إله** ؛ بل إن العقيدة فى وجود

(٥) المرجع السابق مادة : Dieu وراجع كذلك :
P. Hazard: la Pensée Européenne 11, P. 178-181.

إله متحكم فى هذه المصائر هى أساس ذلك التمرد النظرى الذى يحمل فى نفسه توكيدا للعقيدة فى الخالق ، ولكنها عقيدة **حرة منبعها القلب ، ولا تلتزم حرفيا اتباع دين من الأديان السماوية** . فهم فى السلالة النظرية أولاد قابيل الذى ثار على حظه حين لم يفهم لماذا لم يتقبل قربانه وقد تقبل قربان أخيه . فكانت الجريمة الأولى نتيجة التمرد الأول ، ولكن الرومانتيكيين يظلون فى دائرة التمرد النظرى الذى لا يتجاوز التجديف بعالم الغيب .

وقد تعددت مذاهب الرومانتيكيين فى العقيدة تبعا لإدراكاتهم الحرة الفردية . ودون أن نثقل على القارئ بتفاصيل فلسفية ، نشير هنا إلى أن كثيرا منهم كانوا **موحدين على طريقة فولتير السابقة ، ومنهم من كان يعتقد أن فى الطبيعة نفسها روحا هى المبدأ الخالق** . مثل شيلى(٦) Shelley ، **وفينى ، وميشليه** Michelet . **وآخرون أرادوا أن يجددوا فى المسيحية أو فى الكاثوليكية ليقربوا الدين فى معناه الخلقى العام إلى النفوس ، ولكنهم كانوا أحرارا فى تفكيرهم تجاه الكنيسة والعقيدة المسيحية ، فأنكرتهم الكنيسة ، وطردت من احترف مهنة القسيسين منهم** . وقد راجت **ألوان من التصوف فى الرومانتيكية الألمانية التى كانت ترمى إلى جعل الشريعة نوعا من « الشعر السامى » الذى يصل الانسان إليه بالخيال ، وبالرياضة والتأمل الشعرى** . ومن هؤلاء **نوفاليس** الذى يعتقد فى **وحدة الفكر والمادة** ، وفى حقيقة الأخيلة الصادرة عن العبقرية ، وأن **الإشراق الروحى** هو الذى يقودنا وحده إلى حقيقة العالم ، وإلى ما يسيطر عليه من روح

---

(٦) انظر مثلا : Queen Mab, in : The Poemes, of P.B. Shelley, p. 40.

تغشاه ، وأن عواطفنا المبهمة الغامضة هى دليلنا الوحيد على الحقيقة(٧) . وسواء قصدوا إلى تجديد المسيحية محافظة على وحدة أوربا الدينية كما كانت فى العصور الوسطى ، أم أرادوا التحرير من نير المسيحية ورجالها ، فقد كانوا جميعا غير مقيدين بقيود الدين والوحى ، بل يخلقون عقائدهم على ما يريده لهم خيالهم وانطلاقهم الفكرى(٨) . لأنهم لشبوب عواطفهم وضيقهم بالحياة وما فيها فى حاجة إلى عقيدة ، ولحريتهم الفكرية لا يريدون التقليد بما ورثوه منها . ولذا كانوا يلجئون فى إقرار هذه العقيدة إلى إحساسهم وشعورهم .

وننتقل الآن إلى الأدب الرومانتيكى وقد أنتج صورا مختلفة فى معالجة هذه المسائل التى كان للرومانتيكيين السبق فى إدخالها ميدان الأدب : « أتريد أن أقتنع بهاتين الحقيقتين : ولدت وسأموت ؟ ! حقيقتان ، ولكنهما فى نفسهما هوتان ! كلا ... فذاتى موجودة . ولكن هناك شيئا آخر ، فهناك العالم المادى . وهناك عالم الكواكب ، ومن هنا منشأ العجب والحيرة ، ومن هنا كانت الأيدى مبسوطة لحل المعضلة ... فلم يكن للجنس البشرى أن يصد نفسه عن توجيه أسئلة إلى الظلمات ينتظر منها الإجابة : ما المصير ؟ إلى أى حد يعد الانسان جزءا من العالم ؟ وما الحياة ؟ وماذا كان قبل ؟ وماذا بعد ؟ وما العالم ؟ وما طبيعة ذلك الموجود العجيب الذى

---

(٧) راجع : P.V. Tieghem: le Romantisme op. Cit., P. 363-364.

وكذا : le Romantisme Allemand, Cahier du Sud, Paris, 1949, p. 31-37.

(٨) انظر : P.V. Tieghem, op. cit., p. 461-462.

يتحقق له فى أغوار الأزل الجمع الفريد بين الضرورة والإرادة[٩] » **هادئا ينشد الحقيقة عن طريق العاطفة ودراسة القوى الإنسانية ودلالتها الغيبية** ، ولكن هؤلاء **يشعرون** فى نفس الوقت **بفداحة المعضلة** ؛ ويقفون عليها جهودهم مخلصين ، رجاء الوصول إلى حلول يستريحون إليها ، لا عماد لهم فى ذلك سوى أنفسهم ، ولذا يبدو عليهم جهد المعنى ، وأسى الصراع النفسى الفادح ، كما سبق أن رأينا فى دارسى الأحلام ، ومتتبعى قوى الشعور واللاشعور فى الإنسان[١٠] . **والمسلك الآخر هو مسلك الساخطين على ما قدر لهم من قوى محدودة** لا تنهض بعبء ما يريدون الوصول إليه من نتائج ، فيثورون على القدر ، ويعلنون عن ثورتهم بما ينفس عن ضيق صدورهم وسط هذه المعضلات . **ويجمع بينهم جميعا الاعتداد بذات أنفسهم ، والجرأة فى البحث ، وتجاوز حدود ما ورثوا من عقيدة ، وعدم الوقوف عند نصوص الشرائع السماوية .**

ولنأخذ فكتور هوجو مثلا للفريق الأول فى عقيدته ، فهو يعتصم من هذه المشكلات بالاعتقاد فى إله واحد ، ولا سبيل إلى ذلك الاعتقاد **إلا بالإشراق الروحى أو الإلهام الصادر عن القلب** ، لأن الأبدية يستعصى إدراكها على عقولنا . ولكن حين يعجز العقل ، يوحى لنا القلب والضمير بالغاية من وجودنا . فحلقات المنطق الإنسانى لا تستطيع أن تحيط بما لا تحده حدود . ولكن كل شىء يحمل على الاعتقاد فى أن وراء العالم الظاهرى

---

(٩) الكلمات لفكتور هوجو ، انظر :

V. Hugo: Post-Scriptum de ma Vie, p. 231-233.

وراجع كذلك: H. Pellier: la Philosophie de Victor Hugo, p. 34-35.

(١٠) راجع الفصل الثالث من الباب الثانى

عالم غيب ، وأن وراء هذا العالم إرادة عامة . « والتأمل يوحى إلينا باللانهاية ، والتفكير يوحى إلينا بالأبدية . واللانهاية والأبدية صفتان من صفات الله ؛ ولكى نرى الله فى صفته الأولى ، علينا أن ننظر فى الخليقة ، ولكى نراه فى صفته الثانية علينا أن ننظر فى ذات أنفسنا[١١] » . **والقانون الخلقى** هو القائد فى متاهات الضلالة ، فمن يعتقد **فى الواجب وفى الحب ، وفى المثل العليا ويخلص لها ، فهو معتقد فى الله ، اعترف أم لم يعترف :** « شريعة الخلق هى خيط الهدى فى المتاهة ، فإذا شعرت أنا بالدفء تقدمت : وهذا هو الخير . وإذا شعرت بالبرد نكصت : وهذا هو الشر : وتتجلى الصلة بين الله وروحى فى إحساس لطيف غامض لا يوصف : أفكر فأحس به قريبا منى ، ... وأحب ، فأشعر به قريبا منى ، وأخلص فأشعر به قريبا منى كذلك ... هذا هو الإشراق الروحى[١٢] » والله أزلى أبدى ، وهو ذو الكمال المطلق . ويأبى هوجو أن تسند إلى الله صفات البشر كالتجسيد والكلام ، أو تفضيل بعض الناس على بعض ، أو الحكم بالعقاب أو الثواب ؛ لأن الجزاء من خير وشر يصل إلى صاحبه وحده ، دون تدخل مباشر من الذات الإلهية : « يترك الله لجميع الناس ما قدر لهم ، سواء المذنب والقديس . فالعمل كالقدم يترك أثره وحده ، الله يترك الشر للشر[١٣] » . وهنا يبتعد هوجو من المسيحية بل يبتعد من كل الأديان السماوية . وليس لهوجو من دليل على عقيدته سوى العاطفة ، فهو فى هذا قريب من شاتوبريان فى كلمته الشهيرة فى كتابه« عبقرية المسيحية » : « بكيت فاعتقدت » .

(١١) انظر : Hugo. op. cit., p. 185، وكذا: H. Pellier, op. cit., p. 40

(١٢) المرجع السابق ص ٤٢

(١٣) المرجع السابق ص ٤٣ وص ١٠٩، وكذا: V. Hugo: Dieu II-VII.

ويروع هوجو ما يروع الرومانتيكيين جميعا من **تغلغل الشر** وسيطرته على العالم ؛ فيعتريه لنقص مصير الإنسان أسى يقرب من تمرد الرومانتيكيين الآخرين : « كل يعانى : الكبير والصغير ، والجسور والحذر . وكل يلاق صائدا أو مخلبا أو نابا ! يغشى النسر والعصفور ، كما يغشى النمر والغزال ، نوع من الرعب لا تخف وطأته ... حتى ليبدو لمن لا يرى الوجود إلا من جانب واحد أن حقدا غريبا يملأ رحاب الكون[١٤] » . وقد عرض فى أشعاره التى عنوانها « الله » لهذا الشك الفلسفى فى مرأى قوى الشر تتنازع أبدا هذا العالم : « وأى معنى إذًا لهذا العالم ، الأعمى الأصم ، هذا البناء المظلم ، هذه الخليقة الغارقة فى الدجنة المستغلقة ، لا نافذة لها ، ولا سطح ، ولا باب ، ولا مدخل ولا مخرج ؟ يا للهول ... ما هذا العالم ؟ وما أصله ؟ ما نعتقده سماء ربما لا يكون سوى كفن . من يستطيع أن يخبرنا إلى أين نبحر ؟ ومن يدرى أين نضرب فى المسير ؟ حياة وموت ! يقال ادخلوا هذا العالم فندخل ، ثم يقال اخرجوا فنخرج[١٥] » . وهذا الشك الفلسفى هو عنده مقدمة اليقين ، وفيه يعبر هو عما يتعاور تفكيره : « لم الاضطراب إذا كان كل شىء صادرا عن مبدع ؟ وإذا كان مصدره العدم ، فلم هذا الاتساق ؟ ».ويقول كذلك : « لتكن الخليقة عبثا وفراغا ، هذا ما لا يمكن . فأين إذن الحكمة ؟ ولكن من جهة أخرى ، وفى فسيح الأفق ، كل يشكو ويجيب كلما سئل بالبكاء ! لا فرق بين الروح والجسم ،

---

(١٤) انظر : Hugo: Religions et Religion, 11.
وكذا : H. Pellier, op. cit. p. 68.
(١٥) المرجع السابق ص ٧١،وكذا: V. Hugo: Dieu, II-II.

وبين المتناهى فى العظم والمتناهى فى الصغر ، فى مدى القرون وفى كل ساعة . أيها الليل ، لم الفراغ ؟ نعم . ولم الشر[١٦] » ؟

وهنا يقرب هوجو من طائفة الرومانتيكيين الساخطين المتمردين على القدر ، يطلقون العنان لخواطرهم السوداء فيما يتعلق بمصير الإنسان ، فى ترفع عن الخضوع والاستسلام . وعلى رأس هؤلاء **بيرون** الإنجليزى ، **الذى يختار قابيل ليتكلم بلسانه** ، ويصوره لنا ضحية القدر فيما لم يكن له فيه من جريرة . فتحس من حوار قابيل مع إبليس حقد بيرون الدفين على الخلق نفسه نشأة وغاية . يقول قابيل للشيطان فى مسرحية بيرون : « لماذا أنا موجود ؟ ولماذا أنت بائس ؟ ولم كانت كل الموجودات كذلك ؟ إن القيام بالهدم لا يمكن بحال أن يعد عملا من أعمال السرور . ومع ذلك يقول أبى إنه الخالق ، القادر على كل شيء . فإذا كان كريما فلم إذن الشر ؟ سألت والدى آدم هذا السؤال فقال لى : ليس هذا الشر سوى الطريق إلى الخير . خير عجيب ذلك الذى يتولد من خصمه اللدود[١٧] !! » وبيرون يدع قابيل يفكر وحده فى خطيئة والده آدم حين أكل من الشجرة فطرد من الجنة : « وهذه هى الحياة ؟ يا للجهد ! ولم كان علىّ أن أجهد ؟ لأن والدى لم يستطع الاحتفاظ بمكانه فى عدن ؟ وماذا فعلت فى هذا الأمر ؟ لم أكن قد ولدت بعد ، ولم أطلب أن أولد ... إنهم يجيبون على هذه الأسئلة كلها بجواب واحد : هذه هى إرادته ؛ وهو الكريم ، ومن لى بمعرفة ذلك[١٨] ».ويضيق قابيل ذرعا بالثمرات المرة لهذه الخطيئة ، فيقول لأخته

(١٦) المرجع السابق الموضوع نفسه .

(١٧) انظر : Byron: Poetical Works, op. cit. P. 641, Cain, 11,2.

(١٨) المرجع السابق ص ٦٢٧ : Cain, I, I.

وحبيبته : « جمالك وحبك وسرورى وحبى لك ... وكل ما نحبه فى أولادنا وما يحبه كلانا فى الآخر ، كل هذا لا نتيجة له إلا فى جعل أولادنا يعبرون ، مثلنا ، فى الألم والخطيئة سنين طويلة أو قصيرة ، دائمة الألم ، تتخللها لحظات قصيرة من السرور ، حتى الموت ؛ ذلك المجهول[١٩] » !

وقد أثر **بيرون** فى ألفريد دى فينى الفرنسى أبلغ التأثير . غير أن بيرون يثور ويتطاول على **القدر فى كبرياء ، ولكن ألفريد دى فينى يأسى كل الأسى** على ضحايا القدر ممن لا جريرة لهم ، وتروعه هذه المأساة الهائلة فى الإنسانية حيث لا شىء سوى الظلم والبؤس ؛ وحيث التحكم لا يفهم له سبب فى قسمة الخير والشر ، والسرور والألم ، والثواب والعقاب . ثم يحصد الموت الجميع ، لا فرق بين المذنب والبرىء . يقول ألفريد دى فينى : « **لا يقين عندى فى اضطراب المصير إلا فى شيئين : العذاب والموت**[٢٠] » . وفى القطعة الشعرية التى عنوانها : « الطوفان » يعبر ألفريد دى فينى عن شفقته البالغة بالإنسان فى صراعه مع القوى الجبارة الطبيعة التى لا يلبث أن يسقط ضحية لها . ففى هذه القطعة يحب عمانويل سارة ، والطوفان على وشك الحدوث . ويظهر له والده ليلا فى شكل ملك من الملائكة ، فينصحه بأن يذهب وحده من غير حبيبته إلى جبل أرار . وسيحضر هو لإنقاذه . ولا ينبغى أن يلقى بالا إلى مصائر الناس : « دون أن تفكر فى مصير الفانين من الناس ، انظر دائما إلى من هو أعلى من الأرض . إن موت البرىء سر معضل لدى الإنسان ، ولكن لا تدهش

---

(١٩) المرجع السابق نفس الفصل والمنظر .

(٢٠) A. de Vigny : Elevation, dans; Poemes. op. cit. p. 155-161.

منه ، ولا تعلق به أنظارك ؛ فشفقة الفانى غير رحمة السموات . ولم يلتزم الله بشيء للجنس الإنسانى . إن الذى خلق بدون حب يهلك بدون رحمة ». ويحضر عمانويل إلى الموعد ، ولكنه لا يحضر وحده كما نصح . بل يحضر مع حبيبته التى تخبره كذلك أن ولدا من أولاد نوح طلب أن يتزوج منها لتدخل فى أسرة نوح ، وتنجو من الغرق ؛ ولكنها رفضت ، وآثرت الحب على النجاة . ويتعانق الحبيبان فوق الجبل ، ويتبادلان عبارات الحب والطهر قبل أن تحملهما أمواج الطوفان ، كأنما يشهد موتهما على ظلم المصير[٢١] . ومن أقوى ما كتب **فيني فى إثارة الشفقة من أجل الشر قطعته الشعرية المسماة** : « **ألوا أو أخت الملائكة** ».**وألوا حسناء فى شكل ملك من الملائكة ولدت من دمعة إشفاق من دموع عيسى** ، **وظلت فى السماء فاتنة جميلة** ؛ ولكن أصلها فى الحقيقة أرضى ؛ ولذا كان يعتريها ما يعترى الإنسان من ضيق وقلق ، **وفيها إشفاق ورحمة لا تعرفهما السموات** . ولذا كانت تحنو على الشر ؛ لأن الشر مهما يكن فيه من معنى الجرم دلالته ظاهرة على الألم مثار الإشفاق . ويفتنها روح الشر « الشيطان » بما بقى فيه من جمال سماوى ، وبيان ساحر فى خطابه لها ، ولكنها تحنو عليه خاصة لأنه شقى . ويشكو لها الشيطان أمره فى عبارات تثير الشفقة عليه ، ويرجوها أن تنجيه ، ولكنها بحنوها عليه تزل معه وتستحق النفى من ملكوت السماء . وهى لا تقدر ما فعلت من هذه الزلة ، ولا تعرف حينذاك ما الشيطان ... ويجرى أخيرا بينه وبينها هذا الحوار : « إلى أين

---

(٢١) راجع : E. Estève: Byron et le Romantisme Français p. 392-393.

وكذا : A. de Vigny : Poeames, éd. op. cit. p. 47-53.

تقودنى أيها الملك الجميل ؟ تعالى . اهبطى دائما إلىّ . ما أعمق الحزن فى صوتك وفى نبرات خطابك السوداء ! ألم تفك إسارك ألوا ؟ قد اعتقدت أنى نجيتك . كلا وإنما أنا الذى أغويتك ... قد انتزعت أسيرتى ، وأسرت ضحيتى . قد بديت لى طيبا كل الطيبة ! آه ! ماذا فعلت ؟ جريمة . أو تكون بهذا سعيدا وإلا أفتكون راضيا ؟ لم أكن أشد حزنا منى الآن فمن أنت إذن ؟ الشيطان(٢٢)» .

ومن الرومانتيكيين من حاولوا تفسير الشر فى هذا العالم بأنه نتيجة خطيئة آدم فى عصيانه ، فتحولت طبيعة آدم وأولاده ، وهبط إلى عالم مادى من طبيعته الشر . ولكن ليس هذا الشر إلا وسيلة للسمو بالنفس عن طريق ما بقى لها من قوى عليا ، فتقرب من الله فى عالم آخر طريقها إليه هو الموت(٢٣) . وهؤلاء حاولوا **التوفيق بين الفلسفة والشريعة كما يفهمونها** . وأوضح مثل لهم هو فكتور هوجو الذى اعتقد أن صراع الشر فى هذا العالم طريق للسمو أو التدلى فى درجات الموجودات . وعنده أن كل موجود فى هذا العالم له روح ، جمادا كان أم نباتا أم إنسانا ، وأن الوجود المادى محنة يجتازها الموجود ، وهو فيها محاسب على ما يأتيه من خير أو شر ، حتى العناصر والجمادات : « أليس كذلك يا إلهى ياذا العظمة ؟ إن كل غرق جريمة يسأل عنها من يرتكبها ! فإذا طاحت الأمواج برأس تعاقب

(٢٢) انظر : E. Estève, op. cit. p. 394-395.
وكذا : A. de Vigny op. cit. p. 11-39.
ولايتسع المجال هنا لبيان أصول هذه الأفكار من بيرون وملتن الانجليزيين. انظر :
A. Camus: l'Homme Révolté, p. 75.

(٢٣) من هؤلاء بادر Baader وهوفمان وهوجو، انظر :
A. Beguin, op. cit., p. 71-73.

العاصفة[٢٤] » . ولا يقبل هوجو أن تعانى المخلوقات الأخرى عبثا ، بينما ينتظر الإنسان وحده جزاءه على ما يقاسيه . يقول هوجو : « موجودات شتى كثيرة العدد ، ليس آدم شيئا بالنسبة لها ؛ عجبا ! هذه الخليقة قد عاشت ، وعانت ، ودميت ، وقاست الرعب ، وتجرعت الحقد . وعندما تخر مجهودة محتضرة فى النهاية ، فتضع فى ليل العدم رأسها المنهوكة ، لا يجب على الله لها شيء ! فراغ ومقو وسحاب وصمت ! ثم العدم وسادة الجحيم ![٢٥] » .ويعتقد هوجو أن المخلوقات أمام الله سواء : « وحنانه يسوى بين الدود والملك »،و « كل مخلوق خالد ، يلقى جزاءه الواجب له على حسب طبيعة المحنة التى ابتلى بها[٢٦] ».فالله نور وحنان وحب . وفى الحب قوة الجذب التى تقود المخلوقات جميعا إليه[٢٧] . وإنما يتألم مرتكب الجريمة إنسانا كان أو حيوانا لأنه يشعر فى دخيلة نفسه أنه بعيد من الله . وكل مخلوق يحمل طائره فى عنقه : « يتطلع نحو النور ويسير إلى الغاية ، أو يثقل به جرمه فيدنسه عبء الشر الفادح . وفى هذه الحياة الخالدة يرتقى أو يصعد ، أو يهبط »،ثم يضيف الشاعر هذا البيت الشهير له : « يرعد القاتل فرقا لو يرى ضحيته : إن ضحيته هى نفسه[٢٨] ».

(٢٤) V. Hugo: les Quatre vents de l'Esprit, III, 40.
وكذا: H. Pellier, op. cit. p. 60.

(٢٥) انظر: Hugo: Dieu II-VII. وكذا: H. Pellier, op. cit. p. 79.

(٢٦) المرجع السابق ص ٧٩.

(٢٧) الحب بهذا المعنى موجود عند أفلاطون ، وانتقل منه إلى متصوفة المسلمين وإلى الرومانتيكيين . انظر كتابى : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى فى مواضع متعددة منه وخاصة الخاتمة .

(٢٨) V. Hugo: Contemplations: ce que dit la Bouche d'Ombre
H. Pellier, op. cit., p. 706-712.

فالجريمة سجن للموجود ونكوص به ، والفضيلة سمو وانطلاق وقرب من الله . وبالموت يتحدد موقف الموجود فى حياته المقبلة ، فإما أن يعود فى صورة إنسان دونه ، وإما أن يعود فى صورة حيوان أو نبات أو جماد . فإذا ارتقى فى سلسلة الوجود بعث فى النهاية ملكا من الملائكة ليظل قريبا من الله أبدا[٢٩] . وبذا يكون الشر فى هذا العالم ألما وتطهيرا للنفس .

والشيطان عند فكتور هوجو يمثل الإنسانية البعيدة الطريدة عن الله . فجحيم الشيطان فى حرمانه من حب الله ، وفى بقائه سجين نفسه : « الجحيم هى الغيبة الأبدية عن المحبوب ، يقول الطريد عن رحمة الله : وأسفاه! أين هو ذلك النور ؟ وأين حياتى وأين الضوء ؟ لو لم أحب لم أعان . فاتركينى أصعد أيتها المهاوى الحاجزة ! ... وإنما النكال فى عذاب الله لمن يعبد النور ويبقى فى الظلمات ، أين أنت ، ضوئى ؟ ... إنى أعانى العذاب ! وا أسفاه ! كل شىء مظلم ، لا أرى شيئا ، وإنى لأحسدكم يا بنى آدم ، ... إذ فى عيونكم الأمل وفى قلوبكم الحب[٣٠] » . ويظل الشيطان يشكو ما هو فيه من بعد عن الله ، وينحصر كل عذابه فى حبه لمن يبغضه ، وفى أن الله ، وهو النور والحب ، يفيض على كل المخلوقات خيرا ورحمة ونورا ، ويبقى هو وحده محروما ذلك النور . وهو فى كل ذلك لا يذوق راحة النوم ، ولا برد الأمل . وإذا كان قد اضطر إلى بغض بنى آدم فإن ما يسببه من صراع بين الخير والشر هو سبب لما يظفر به

---

(٢٩) وهذا هو مذهب التناسخ ، ويعترف هوجو أنه تأثر فيه بالفلسفة الهندية وبالفلسفة اليونانية ، ولا يتسع المجال للتوسع فى هذا ، راجع :

P. Lasserre, op. cit. p. 263: وكذا ،Pellier op. cit. p. 102 etsq.

(٣٠) انظر: V.Hugo: la Fin de Satan, Paris 1886, p. 262-268.

الإنسان من حرية وفوز . وأخيرا يتجلى الله له ويسامحه ، وذلك حين ينتصر الخير والنور انتصارا تاما ، ويظل نهارا لا ليل له ويمحى ما فى الشيطان من شر ، ليبعث فيه من جديد الملك السماوى ، ويدخل فى رحمة الله[٣١] . وقد كان الرومانتيكيون أول **من أكثروا الحديث عن روح الشر أو الشيطان فى أدبهم . وصوروا فيه جانبا هاما من ذات أنفسهم . فهو حامل آرائهم فيما يعتورهم من قلق وشك وضيق بالخليقة**[٣٢] . فهم يعبرون على لسانه عن أفكارهم فى عالم الغيب وصلة الإنسان به ، ويصورونه غالبا فى صورة تستثير العطف ، أو توحى بشىء من الإعجاب . وفى الشيطان مشابه منهم ، فقد حاج الله ليقف على سر الخليقة ووجود الشر فيها ، فأُقصى عن رحمة الله دون أن يرتكب سوى ذلك ذنبا . وكذلك الرومانتيكيون : يجتهدون فى النفوذ إلى أسرار الكون ، ويتساءلون عنها ثائرين على ما يقف دونها من حدود المعرفة والقدر . ولذلك حبب إلى الرومانتيكيين وصف شخصياتهم الأدبية مسوقة بالقدر ، فيصورونها ضحية لما لا حيلة لها فيه . لأن الاحتجاج بالقدر يبرئهم مما ارتكبوا من جرائر ، ويعلل سلوكهم ، بينما هو لا يشرح فى الواقع شيئا . وبالقدر يحتج من يلقى الشر جزاء لما أراد من خير ، ويحتج به من يرتكب جريرة بأنه لم يقصد إلى ارتكابها ، وإنما سيق إليها . وعلى الرغم من أن الاحتجاج بالقدر قديم فى تاريخ الفكر الشرقى والغربى ، فقد صبغه الرومانتيكيون صبغة جديدة فيها مسحة شيطانية على نحو ما يقول وليم بليك W. Blake : « الذى جعل ملتن Milton » يسترسل جريئا فى الحديث عن الشياطين

---

(٣١) انظر المرجع السابق ص ٣٣٥ - ٣٤١ .

(٣٢) انظر : P.V. Tieghem: le Romantisme p. 264.

والجحيم أنه كان شاعرا حقا وأنه كان من حزب الشياطين دون أن يدرك[٣٣] » . ثم إن الرومانتيكيين يعتقدون أنهم عباقرة يئسوا من رضاء المجتمع فهم يصيحون مع الشيطان: « **وداعا أيها الأمل ، ووداعا كذلك أيها الخوف** [٣٤] » . وأخيرا فى الاحتجاج بالقدر خلط بين مبدأى الخير والشر حين يصدران عن إرادة الإنسان . ولذا كان شيطان ألفريد دى فينى فى قصته الشعرية السابقة « ألوا » « لا يستطيع أن يميز فى شعوره بين الخير والشر ، حتى إنه لم يكن يحس بسرور لما يأتى من أسباب الشقاء[٣٥] » .

وهكذا زلزلت أصول المسيحية فى القلوب وولى سلطانها الأدبار[٣٦] ، على الرغم من أن جل الرومانتيكيين ظلوا مؤمنين بضرورة العقيدة للجنس البشرى ، أيا ما تكن تلك العقيدة . **وقد أشاد كثير من الرومانتيكيين بعهد الإنسانية الذهبى أيام اليونان ، حيث كانت الأساطير تعبر عن عقيدة سهلة** لا يحس فيها الناس بجبروت الآلهة ، بل كانت هذه الآلهة تنزل إلى مصاف الناس ، كما كان الناس يرتقون إلى مخالطة الآلهة . وقد قضت المسيحية على هذه السعادة كما يرى الرومانتيكيون . **وهكذا هو الاتجاه للحركة الهلينية التى وجدت أصولها فى عهد الرومانتيكيين** ، بل من قبلهم

---

(٣٣) انظر : A. Camus: l'Homme Révolté, p. 68.

(٣٤) المرجع السابق ص ٦٩ .

(٣٥) انظر : A de Vigny: Poemes, p. 15 والرومانتيكيون متأثرون فى ذلك أبلغ تأثر بملتن فى جنته المفقودة ، ولايتسع المجال هنا للافاضة فى ذلك .

(٣٦) انظر : A. de Musset: la canfession d'un enfant du siècle.
وقد ترجمنا بعض فقرات منها فى كتابنا : الأدب المقارن ص ١٧٧ – ١٧٨

على يد جوته الألمانى ، ولكن كان لهذا الاتجاه الشأن الأكبر فيما بعد الرومانتيكيين وخاصة فى المذهب البرناسى[٣٧] .

فيطيل شيلى فى وصف ذلك العهد الذهبى ، ويقابله بعصور المسيحية ، ولكنه يشيد بعبقرية المسيح وسمو تعاليمه ، ويلقى التبعة فى مآسى التاريخ المسيحى على رجال الكنيسة والمسيحيين الذين غيروا إنجيل الحب كما أتى به المسيح إلى اضطهاد وتعصب[٣٨] . ثم يرى أن وجود المصلحين سيتوج بسعادة خالدة للإنسانية فى مستقبلها البعيد حيث يموت **الزمن والشر** . **وهذه السعادة – عند شيلى – ستكون فى هذه الأرض**[٣٩] . **أما ألفريد دى فينى فيذهب إلى أبعد من ذلك . إذ يشيد بالإمبراطور جوليان الذى أراد أن يقضى على المسيحية ويعيد عصر اليونان الذهبى** . ويرى-كما يرى فولتير وشيلى-أن تاريخ المسيحية ، وتعصب رجالها طبعها بطابع التعصب والغلظة . وعلى الرغم من أن ألفريد دى فينى يعتقد بضرورة الدين إذ يقول : « الحكم الخالصة ، والنظم الفاضلة ، والقوانين الحازمة لا يدوم بقاؤها إلا إذا كانت فى حمى عقيدة دينية»[٤٠] ، فقد ظلت المسيحية عنده مسئولة عن تدهور الدولة الرومانية . ولم ينس تلك الجرائم الكثيرة التى ارتكبت باسم المسيح ، والتبعة فيها إنما تقع على رجال الدين المسيحى وتعصبهم وانقسامهم على أنفسهم شيعا كثيرة العدد . فيقول على لسان شخصية من شخصياته فى قصة دافنيه : « انظر إلى الشريعة المسيحية لم

(٣٧) سنشرح ذلك فى كتبنا القادمة عن المذاهب الأدبية .

(٣٨) انظر : Shelley : Prometheus Unbound, I, V. 597-615.

وكذا : Shelley; Poems, Prologue to Hellas. p. 548-551.

(٣٩) انظر : Shelley : Prometheus Unbound, III, V. 10-65.

(٤٠) انظر : A. de Vigny: Stello .. éd. op. cit. p. 341.

تكتف بتمزيق الامبراطورية (الرومانية) وتسليمها للبرابرة ، ولكنها تمزق نفسها بنفسها بانقسامها[٤١] ». وبعد موت جوليان يمر المسيحيون مرحين ، فيستوقفهم الفيلسوف بول دى لاريس فى قصة فينى ، ومما يقوله لهم : « هلموا إلى سادة المستقبل فى الأرض ، لن تحملوا إليها سوى الليل والظلمات والحزن .. أنتم يا من لا تبحثون - كالإغريق - عن الأفكار من وراء الرموز ... أيها القطيع الأعمى ! . لتقض على ما كان زينة الأرض وعبيرها من مثل الجمال والفضيلة والخير « يقصد هذه المثل فى الفلسفة الهلينية التى يفضلها على المسيحية) تعال إلى ، أيها القطيع ، فاطعنى أول ما تطعن ، لأنى أحقرك أنت أيها القطيع ، وأحقر الحمق والجنون فى الصليب الذى تحمل »[٤٢] .

هكذا كان الرومانتيكيون يؤمنون بضرورة العقيدة ، ولكنهم يتطرفون فى تفكيرهم : يؤولون ويغالون ، أو يتطاولون ويتمردون ، ولذا تفرقوا طرائق قددا فى موقفهم من الدين فى ذاته ، أو من المسيحية ، أو من الفلسفة الهلينية فيما ضمنته للإنسانية من سعادة ، وفيما وفرته للفكر من انطلاق . **والرومانتيكيون فى تمردهم وسط بين عصر الشك فى القرن الثامن عشر فى أوربا ، وعصر الجحود والإنكار الذى ساد فى المذاهب الأدبية بعد الرومانتيكيين** ، فهم مجدفون ، لا ينكرون الله سبحانه ، ولكن يتطاولون عليه ، ويتمردون على سلطانه . هذا ، ولم نرد بعرضنا لآرائهم على حقيقتها إلا بيان القضايا الرومانتيكية على ما كانت عليه فى جميع نواحيها . ومن

---

(٤١) المرجع السابق ص ٣٢٣ ، ٣٤٤

(٤٢) المرجع السابق ص ٣٦٠ - ٣٦١

البدهى أن ليس هنا مجال لمناقشة هذه الآراء . وقد سميناها تمردا وتطاولا . على أن عقيدة الرومانتيكيين فى إله ظلت وراء هذا التطاول والتمرد . ويرجع ذلك إلى أنهم فى ضيقهم وحزنهم كانوا يشعرون بحاجتهم إلى العقيدة التى بنوها على أساس عاطفى كما أسلفنا . وكانوا يجدون فى الطبيعة دعامة لعقيدتهم ، وملاذا من جهدهم الفكرى . فكان للطبيعة فى أدبهم مكانة فريدة يجمل بنا الآن أن نوجز فيها القول .

الفصــل الثـالث

الطبيعة فى أدب الرومانتيكيين

كان الكلاسيكى يألف المدن ، ويحب المجتمعات . فكان مثال المدنى . إذا حزبه أمر أو اعترته نازلة رأيناه فى أدبه مع صحبه وأهله وأتباعه ؛ يعزونه ، أو يعاونونه أو يشيرون عليه . وهذا مألوف فى القصص والمسرحيات الكلاسيكية . **وقل من كان يصف منهم الريف ، أو يضيق بالمدينة** . وحتى هؤلاء سرعان ما كانوا يعودون إلى المدن إذا ضاقوا بها بعض الوقت . وهذا فارق جوهرى بينهم وبين الرومانتيكيين ؛ فقد **كان هؤلاء منطوين على ذات أنفسهم** ، ضائقين **ذرعا** بما تضطرب به المجتمعات من حولهم ، **فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة** . وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها ، ليخلوا إلى ذات نفسهم ، **ورائد الرومانتيكيين** جميعا فى هذا الشعور هو **جان جاك روسو** ، **عاشق الطبيعة وداعيتها الأول** . يقول روسو : « كنت أضرب على غير هدى فى الغابات والجبال ... لا أجرؤ على التفكير فى شىء خوف أن تتقد جذوة آلامى[1] ... ومن آن لآخر كانت تتولد فى نفسى فكرة ضعيفة قصيرة الأجل حول تغير الأشياء فى هذا العالم ، كانت تتمثل لى فى صورة حركة المياه ؛ ولكن سرعان ما تمحى هذه المشاعر الخفيفة فى وحدة الحركة الدائبة التى تهدهدنى ... فتستسلم

---

(١) راجع : J.J Rousseau: Réveries, 4e Promenade.

لها روحي دون أن تنشط لها أى نشاط فتجاريها فى حركتها[٢] » ، « كنت أحب أن أغيب عن نفسى فى فسيح خيالى فى الفضاء ... وكان قلبى المنقبض يكاد يختنق فى حدود الموجودات ... وأعتقد أن لو استطعت الكشف عن أسرار الطبيعة لكنت فى موقف أقل مجلبة للسرور من هذه النشوة[٣] ». **وهذه النشوة بين أحضان الطبيعة هى طابع الرومانتيكيين جميعا. وذلك** أن مبادئهم حب الخلوة واعتزال الناس ؛ لأن المجتمعات مباءة ، ومثار للمشكلات وعبء على ذوى النفوس الرقيقة الشعور . يقول شاتوبريان : « فى زمن الجليد تصير المواصلات بين سكان الريف أقل يسرا ، فينقطع ما بين سكانه . ويشعر المرء أنه حال وهو بمعزل من الناس[٤] » ، ولذا كثر فى أدبهم **التحدث عن الحياة الفطرية ، وساكنى الأدغال** ، وعن الشعوب البدائية التى تنعم بالسعادة فى حياتها البسيطة الساذجة[٥] . ويألف **الرومانتيكى مناظر الطبيعة الوحشية** ، وينشد فيها وحدها العزاء ، **وخاصة إذا ظفر بين مناظر الطبيعة بحبيب يجد فيه العوض عن الجنس الإنسانى كله** . لنستمع مثلا إلى بيرون : « لو أمكن أن تكون الصحراء موطن إقامتى ، مع نفس واحدة تسيطر بجمالها علىّ ! لو أمكن

(٢) راجع : Ib. 5e Promenade.

وكذا : P. Lasserre: le Romantisme, p. 48-49.

(٣) المرجع السابق ص ٥١ . ومن هذه النصوص يتضح أن روسو لم يكن يحب الطبيعة ليفكر فى مسائل خاصة ، بل ليستسلم لنشوة عاطفية ، وهو طابع رومانتيكى فى موقف الرومانتيكيين من الطبيعة .

(٤) انظر : Chateaubriand: les Mémoires d'Outre-Tombe, éd. Garnier, Vol. I, p. 154.

(٥) نكتفى بالإشارة إلى شاتوبريان فى قصصه ، وقد سبق أن أشرنا إليه وإلى مبادئه ومبادئ روسو فى ذلك ص ٥٩ - ٦٠ ، ٩٢ - ٩٣

أن أنسى كل النسيان الجنس الإنسانى ، ودون أن أبغض أحدا لا أحب إلا هى ! **أيتها العناصر الكونية ، يا من فى صوتها القدسى وبين أحضانها أشعر بنشوة الهيام ، أتستطيعين أن تهبينى مثل هذا المخلوق** ؟ ... فى الغابة العذراء متعة ، وفى الضفاف المنعزلة جذبة سحر ؛ فهنا أنس حيث لا دخيل من الناس ، بجانب البحار العميقة وموسيقا أمواجها . ليس حبى للإنسان قليلا ، ولكن حبى للطبيعة أكثر[٦] » . ولا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرا عظيما فى هيامهم بالطبيعة فى جميع مظاهرها . فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها ، وأن يكون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها . وكانوا يدعون إلى تقليد الطبيعة واستيحائها ، ناعين على الكلاسيكيين دعوتهم إلى تقليد القدماء فى أشعارهم . ومن الصيحات القوية التى أطلقوها فى وجه الكلاسيكيين صيحة الشاعر كيتس Keats **حين يهيب بالكلاسيكيين** :

« ... أيتها النفوس الآسية ! كانت تهب نسمات السماء ، والمحيط يدفع بموجاته المتراكمة ، ولم تكونوا لتشعروا بها ! **ومازالت السماء تكشف عن صدرها الخالد** ، **وأنداء الليالى الصائفة تتجمع ليزدهى بها** الصباح الباهر ، واستيقظ الجمال ، فما لكم لم تستيقظوا ؟ كلا ، **كنتم أمواتا أمام هذه الأشياء التى لا تعرفونها** ، وكنتم حقا أسرى لقوانين أصابها العفن ، **رسمت على قاعدة حمقاء ، وبفرجار ممتهن** ، حتى كونتم مدرسة من الحمقى ... ما أسهل الواجب ، به حمل آلاف المحترفين القناع الشعرى[٧] » ..

---

(٦) انظر : Byron; Childe Harold, IV, CLXXVII - CLXXVIII.

(٧) انظر : Keasts: Sleep and Poetry, in Poems (1817)

وكذا: P.V. Tighem : le Mouvement Romantique, p. II

وحب الطبيعة هو الذى جعل بعض الرومانتيكيين **يشيدون بالريف وأهله** ، ويختارون أبطالهم من بين **الفلاحين** الذى كانوا فى الأدب الكلاسيكى محقورين ، لا يتحدث عادة إليهم ولا عنهم . وقد اختار **وردز ورث أبطاله من هؤلاء ، فأثار عليه ضجة من النقد** ، رد عليها لحينها بقوله : « آثرت الحياة الريفية الجارية ؛ إذ فى هذه الحالة تلقى عواطف القلب الجوهرية أرضا أكثر مواتاة لبلوغها درجة النضج ، وأقل عسرا ... ولأن العادات فى الحياة الريفية ترجع فى الأصل إلى هذه العواطف الأولية ، وهذه العواطف – بفضل طابع الضرورة للمشاغل الريفية – أيسر إدراكا وأبقى؛ ثم لأن عواطف الناس – والحالة – هذه تكون وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة[٨] » . وكان **حب الطبيعة والهيام بها عند وردز ورث** ، كما هو عند الرومانتيكيين عامة ، **ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة** . وبفضل تأمله الدائم فى الطبيعة ، وملاحظته الدقيقة للحياة الريفية ، نفذ أدبه فى صميم هذه الحياة ؛ فصور مناظرها المختلفة فى قوة وصدق ، فكان يظل الساعات الطوال يحلم بين مناظرها ويتفهم أسرار جمالها . ويرجع هذا الذوق الفطرى عند الشاعر إلى سنى حياته الأولى ، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة : « **يثب قلبى حين أنظر إلى قوس قزح فى الجواء** ؛ هكذا كان شأنى فى بدء حياتى طفلا ، وهكذا شأنى الآن رجلا ، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخا ! وإلا فدعنى أموت[٩] » ! « وبفضل هذا القلب الانسانى الذى نحيا به ، وبفضل حنوه

(٨) انظر : Wordsworth: Observations Prefixed to Second Edition of the lyrical Ballads (1800), P.V. Tieghem, op. cit. p. 41.

(٩) انظر : Wordsworth: Poems referring to the Period of Childhood I, cf., P.V. Tieghem, op. cit., p. 43.

ومسراته ومخاوفه ، توحى إلى أقل الورود المتفتحة شأنا بأفكار غالبا ما تكون جد عميقة حتى لتفجر دموعى[١٠] » .

وليست فصول الطبيعة ومناظرها سواء عند الرومانتيكيين ، بل يفضلون بعضها على بعض . فمن بين فصول السنة يفضلون الخريف ، لأنه يتفق ونفوسهم الآسية . وهم لا يتغنون بثمراته ومنتجاته فى الحقول كما كان يفعل الكلاسيكيون أحيانا ، ولكنهم يتغنون به لأنه فصل الضباب والجليد ، وفيه تتجرد الغصون من أوراقها وتعصف الريح بالأوراق الجافة ، ويقف نبض الحياة فى الأشجار . وهذه المناظر توحى بالذبول والتحلل والفناء . وتتجاوب مشاعر الطبيعة الحزينة آنذاك مع مشاعر الرومانتيكيين[١١] . يقول لامرتين : « سلاما أيتها الغابات المتوجة ببقايا الخضرة ! وأيتها الأوراق الفاقع لونها المنثورة على العشب ! سلاما أخريات الأيام الجميلة ! إن حداد الطبيعة يتجاوب والألم ، ويروق لنظراتى ! أتبع فى خطاى الحالمة الطريق المهجور ، وأحب أن أرى من جديد وللمرة الأخيرة ، هذه الشمس المصفرة ذات الأشعة الواهنة ، لا تكاد تنفذ إلى قدمى فى ظلام الغابات . نعم ، فى هذه الأيام من الخريف حيث تحتضر الطبيعة ، أجد فى نظرتها المقنعة ما يجتذبنى إليها اجتذابا ، ففيها يتمثل وداع حبيب ، والبسمة الأخيرة من شفاه يطبقها الموت إلى الأبد[١٢] » . ويحب الرومانتيكيون كذلك الليل ، لا يرون فيه رحابا من الأجواء الخرساء المؤنسة التى تساعد على التفكير

(١٠) انظر : Wordsworth, Id., ode; Intimations of Immortality from Recollections Early Childhood, cf., P.V. Tieghem, Id. p. 44.

(١١) انظر هذا الكتاب ص ٤٨
وكذا : P.V. Tieghem: le Romantisme .. p. 65.

(١٢) انظر : Lamartine: Les Méditations Poétiques, XXIII.

كما كان يرى باسكال الكلاسيكى[١٣] ، بل **لأن الليل ملىء بالأسرار** التى لا تدرك ، ولأنه مثار الأحلام . ويولعون بوصفه خاصة قبيل غروب القمر أو بعيده ، إذ تثور خواطرهم فى هدأة الكون ، حين تبدو الظلمات مشوبة بأضواء شاحبة فى طريقها إلى الفناء . وهذا الفناء الذى يذكى الشعور بالموت يفتح أمام الرومانتيكيين باب الأبدية ، لأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى فى **ظلمات الأحلام** [١٤] . وما ظلمات الموت إلا فجر الخلود .

ويشرح شلنج Schelling هذا الازدواج بين النور والظلام الحبيب إلى نفوس الرومانتيكيين ، والذى يتجلى ليلا فى أضواء القمر الظليلة : « لو أحاط بنا جميعا نهار يغشاه ظلام الليل ، أو ليل يسرى به ضوء النهار لتحققت بذلك الغاية المثلى من جميع الأمانى . أو من أجل هذا تثير فى نفوسنا الليالى المضاءة بنور القمر هزة عجيبة كل العجب ، وتلقى فى روعنا شعورا رائعا بأن وراء هذه الحياة حياة أخرى جد قريبة[١٥] ؟ » ويصف **سنانكور** منظرا من هذه المناظر الرومانتيكية طاب له فيه التفكير : « انتصف الليل ، وقد غاب القمر ، وبدت صفحة السماء رقيقة شفافة ، وتجلى الليل عميقا جميلا ، وطافت صور من الشك على وجه الأرض . وسرى حفيف أوراق السندر ، وأوراق الحور المتساقطة من غصونها . وردد الصنوبر همسات وحشية ، وهبطت من الجبل أصوات خيالية ، وكانت الأمواج

---

(١٣) انظر :
Le Romantisme Allemand, Cahiers du Sud, op. cit., p. 93.

(١٤) انظر: الفصل الثالث من الباب الثانى من هذا الكتاب .

(١٥) انظر : A. Beguin, op. cit., p. 86.

تندفع متقلبة فوق رمال الشط ... وأطلق البلبل فى الهدوء القلق بعيدا بعيدا صوتا فريدا ، ذا نغمة رتيبة مترددة ، هو غناء الليالى الحبيبة ، فيه جلال التعبير عن الألحان الفطرية ، وفيه ما لا يوصف من سحر الحب وعبقرية الألم ... بسيط عميق واسع كقلب المحب . وقد استسلمت فى هدوئى الحزين إلى الهدهدة الموقعة من الأمواج الصفر الخرساء ذات الحركة الأبدية ، وقد نفذت إلى جوانب نفسى حركتها البطيئة الرتيبة ، وذلك الهدوء الشامل ، وتلك الأصوات الشتيتة وسط الصمت الطويل ، وبدت الطبيعة جد جميلة ، والمياه والأرض والأمسية هنيئة محببة[١٦] ».والليل **عند الرومانتيكيين يوحى بالانطلاق والتحرر** ، لأن النهار تتجلى فيه الموجودات محددة المعالم ، فى وجود مقيد ، والليل يمحو هذه الحدود ، فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالإشراق الروحى والأحلام . وهذا هو ما يعبر عنه نوفاليس إذ يتحدث عن شعوره ليلا فيقول : « نفسى تحتوى على كل شىء ... ويحتويها كل شىء[١٧] » . فالليل **معبر إلى اللانهاية ، وهذه ناحية صوفية فى أدب الرومانتيكيين** . وليس الليل الرومانتيكى صورة للموت ، خاليا من كل أمارات الحياة ، ولكنه ملىء بالأسرار والحركات المستسرة ، ففيه تطوف الأرواح حول قبورها ، وفيه تتحرك أشباح الخيال، و « فيه تتأرجح النسمات فوق العشب فى قناعها العطرى » ، و « تعبق الطبيعة الخالدة بالأريج ، وبالحب والهمسات كأنها السرير الهنىء لزوجين فى عهد الشباب »، وفيه « تحتق خمر الشباب فى عروق الخليقة[١٨] » ، هذا وتبلغ الظلمات

(١٦) انظر : Senancour: Obermann, Méditation Nocturne sur le lac de Genève. LXIII.

(١٧) انظر : Le Romantisme Allemand, op. cit. p. 92.

(١٨) هذه الجمل لألفريد دى موسيه فى ليلة من لياليه ، انظر :
A. de Musset: Nuit de Mai, dans: Poésie Complètes p. 267-277.

أقصى كثافتها فى منتصف الليل ، كما رأينا فى قطعة سنانكور السابقة ، فمنتصف الليل قمة الهدوء الذى يشبه العدم ، حتى ليبدو العالم وكأنه صورة لما كان ، ولكنه فى الحقيقة ينبض بحياة مستسرة تزيده روعة ، يعبر عنها لامرتين بقوله : « إن من يرى هذا العالم ليلا لا أصداء فيه ، حيث تستروح فيه الأذن بهدوء سحرى ، وحيث كل شىء جلال وعذوبة ، وصمت ، حيث لا شاهد على وجود الأشياء سوى النظر ، إن من يراه يحسب أنه يتأمل فى حلم ، عبر الماضى شبح عالم فارقته الحياة ! غير أن فى جذوع الصنوبر ذى الذرا العريضة التى تنمو سوامقها الضاربة فى مهاوى الظلمات ، تسرى أنفاس الليل متقطعة من حين لحين ، ناشرة فى أبعاد الفضاء أصواتا كالألحان الموقعة ، وكأن حفيف هذه الذرا شاهد على أن العالم الناعس لا يزال ينبض ويحيا[١٩] » .

وهكذا وجد الرومانتيكيون فى الليل طريقا لانطلاق أفكارهم وأخيلتهم ، وقد ساروا فيه على نهج لا يبعد كثيرا عما سنه لهم « يانج » كما سبق أن تحدثنا[٢٠] عنه : « مرحبا أيتها الظلمات ، مرحبا أيها الليل ، وأنت أيتها الغابات العذراء حيث الدجنة الظلماء ! وأحبب بزيارة القبور فى منتصف الليل حيث يطبق الظلام جفون الدهماء[٢١] » .

ويفضل الرومانتيكيون كذلك مناظر العواصف ، وأمواج البحار المترامية دون المقابر ، والأديرة الصامتة والقصور العتيقة المهجورة ، **ويكون كذلك**

---

(١٩) انظر : Lamartine: l'Infini dans les cieux, V. 51-61.

(٢٠) انظر هذا الكتاب ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢١) انظر : P.V. Tieghem: le Mouvement Romantique, p. 19.

على الأطلال والآثار لإثارتها ذكرى الأحياء أو القدامى من العظماء[٢٢] . وللمناظر الأخيرة صلة وثيقة بالصبغة الوطنية فى أشعار الرومانتيكيين . إذ عمد كثير منهم إلى **التغنى بأمجاد آبائهم** وإحياء مآثرهم ، ووصف آثارهم القديمة ، فكانوا يضيفون إلى أساطير البطولة فى تاريخهم وصف ما يرون من بقايا قصورهم القديمة . وكان هذا اتجاها جديدا فى الشعر إلى جانب التغنى بأبطال اليونان ووصف آثارهم . وهذا الأخير هو ميدان الأدب الكلاسيكى خاصة . وعلى رأس الرومانتيكيين فى هذا الاتجاه ولتر سكوت W. Scott فى إنجلترا ، وشاتوبريان ، وفكتور هوجو وميشليه فى فرنسا[٢٣] .

والرومانتيكيون **ينشدون السلوان فى الطبيعة** ، ويبثونها حزنهم ، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها ، فقد يضيقون بمناظرها الجميلة ، لأنها لا تعبأ بحزنهم ، وكأنها تسخر منهم . وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم[٢٤] . **ويتخيلون فى المخلوقات أرواحا تحس مثلهم ، فتحب وتكره وتحلم** . فيشركونها مشاعرهم،ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار ، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة فى الأدب العاطفى فى مختلف العصور والأمم ، فقد أكثر الرومانتيكيون منها ، وكان طابعها فى أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع

---

(٢٢) انظر : P. V. Tieghem: le Romantisme .. p. 258.
ولاتتسع حدود هذا الكتاب لإيراد شواهد لكل منظر من هذه المناظر .

(٢٣) المرجع السابق نفسه،وكذا : P. V. Tieghem: le Mouvement Romantique, p. 31-35. والمراجع المبينة به .

(٢٤) انظر أمثلة لهذا ص ٤٨ من هذا الكتاب .

دى ، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم ، وذلك لرهف إحساسهم
رقة مشاعرهم[٢٥] .

**ولا يخلى الرومانتيكيون فى الطبيعة ليفكروا ويستخلصوا الحجج أو
لوا مشكلات ، كلا ! ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم ، كما كان
عل روسو من قبل . وقد تعتريهم أمامها نشوة مشوبة بشعور دينى**
عميق . فهى الشعر الإلهى ، وهى صنع الله الدال عليه ، وهى كتاب
نشور يقرأ صفحاته ذوو البصيرة . وكانت تعتريهم أمام مناظرها روعة
تاز بها أدبهم . وكانوا يصلون بأفكارهم فيها لا فى كنائسهم ، وينشدون
ن مناظرها العزاء إذا مسهم ضر . فبعد أن فقد فكتور هوجو ابنته ، نشد
زاءه فى الطبيعة . فخرج من باريس ، وسجل خواطره فى قصيدة خالدة
كر منها هنا هذه الأبيات : « الآن وقد نأت عن عينى باريس : شوارعها
قصورها وضبابها وسطوحها . الآن بين أفنان الأشجار أستطيع أن أنكر
ى جمال السموات . الآن فى ظلمة الحداد التى ملأت نفسى أخرج ظافرا
ساحب اللون ، وأحس بسلام الطبيعة الجليلة يتسلل إلى قلبى . الآن وأنا
جالس على الشط ذى الأمواج ، مروعا بهدوء الأفق وجلاله ، أستطيع أن
ير فى نفسى الحقائق العميقة ، وأتأمل الزهور بين الأعشاب ... الآن وقد
ق إحساسى بهذه المناظر الإلهية : من السهول والغابات والصخور
الأودية ، والنهر الفضى ، أرى صغرى أمام عجائبك ، ويثوب عقلى أمام

---

(٢٥) انظر : P. V. Tieghem: Le Romantisme .. p. 260.
ويكثر تشخيص الأشياء فى الأدب العاطفى ، ولهذا كثر فى الغزل العذرى وفى أدب الصوفية
ن المسلمين ، لشبهه بأدب الرومانتيكيين ، انظر كتابى :«ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى»
ص ٢٠٢ .

رحيب ملكوتك ، ألوذ بك يا إلهى يا من إياه أعبد ، حاملا إليك فى خشوع
بقايا قلب ملىء بعظمتك قد حطمته ... وأجثو أمامك مؤمنا ، ياذا
العظيمة ، بأنك الحق أزلا وأبدا ، وأومن أنه من الخير ، وأومن أنه من
العدل أن قلبى قد دمى ما دام الله قد أراد ... الآن وأنا ضعيف ضعف
المرأة ، أسجد بين يديك وتحت سماواتك الصافية ، وقد أضاءت روحى
فى مر بلواها نظراتى إلى عالمك من حولى[٢٦] ». ومنهم من يضفى على
المناظر الطبيعية مظاهر إلهية ، فيتحول حبه إلى عبادة ، ويزعم أنه يرى الله
فى الأشجار والرياح والصخور والأزهار والبسمات والأمواج ... وينتهى
**من ذلك إلى أن الطبيعة هى الصورة المحسوسة للألوهية . ومن هؤلاء
من يزعمون أن الله فى الطبيعة أو هو الطبيعة ، ومنهم بيرون وشيلى**
ويبدو أن هوجو كان يشاطرهم هذا الرأى فى كثير من الأحيان[٢٧] .

على أن من الرومانتيكيين من كانوا يضيقون ذرعا بالطبيعة ، فى أنها لا
تأبه لهم ، ولا تتأثر بشعورهم ، فتظل هى هى مهما أصابهم من حزن أو
موت[٢٨] . ومن أقوى صيحات الرومانتيكيين المعبرة عن هذا الضيق هذه
الصيحة من بيرون : « ... مهما ينطلق من صيحات الأسى فوق نعشك
الصامت ، فلن تذرف عليك الأرض ولا السماء دمعة واحدة ، ولن تسود
صفحة سحابة ، ولن تسقط ورقة ، ولن يرسل النسيج زفرة أسى واحدة
ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته ، ويهيئ صلصالك لإخصاب

(٢٦) انظر : Hugo; les Contemplations, XV. 1-35, 113-116.
وقد سبق أن ذكرنا أن هوجو يعتقد أن لكل المخلوقات فى الطبيعة أرواحا كالناس ص ٢٥
(٢٧) انظر : P. lasserre, op. cit., p. 258.
(٢٨) انظر ص ٤٨ من هذا الكتاب .

الأرض[٢٩] » . وقد تأثر **ألفريد دى فينى** ، ولكنه ذهب إلى أبعد منه . فصار **بغض الطبيعة مبدأ من مبادئه** ، وفينى يمثل فى هذا أقلية[٣٠] رومانتيكية بالغت فى الحقد على الطبيعة كما بالغ الآخرون فى تمجيدها وعبادتها . **والمبالغة عادة** طابع الرومانتيكيين ، لأنهم يصدرون فى حكمهم عن **عاطفة متقدة** ، فلم يغفر فينى **للطبيعة عدم اكتراثها** ، **وشبابها الدائم** ، وإنباتها الزهور على القبور ، وقد سماها « الحمقاء الوقحة[٣١] » ويتخيلها تقول له : « لا أسمع صيحاتكم ولا زفراتكم ، ولا أكاد أشعر بما يمثل فوق من المهزلة الإنسانية ، التى تبحث عبثا فى السماء عن متفرجيها الخرس ... يدعوننى أما ، وأنا القبر ، يستولى شتائى على موتاكم ضحايا ، ولا يشعر ربيعى بإعجابكم العظيم به ... هذا ما قاله لى صوتها الحزين الجليل ، وحينذاك شعرت فى قرارة قلبى بأنى أبغضها ، وأرى دماءنا فى موجها ، وموتانا تحت عشبها ، تغذى بعصارتها جذوع الغابات[٣٢] » .

ولكن إذا اختلف الرومانتيكيون فى موقفهم من الطبيعة حبا وعبادة وبغضا واستخفافا ، فإنهم اتفقوا جميعا على تقديس عاطفة « الحب » .

---

(٢٩) انظر : Byron: Poetical Works, op. cit. p. 332, Lara, II, I.
(٣٠) منهم ليو باردى الايطالى انظر : P. V. Tieghem, op. cit. 259.
(٣١) انظر : E. Estève, op. cit. p. 401.
(٣٢) انظر : A. de Vigny: Poèmes, La Maison du Berger, éd. op. cit. p. 199.

الفصــل الرابــع

الحــب الرومانتيكى

لعب الحب دورا كبيرا فى الآداب المختلفة على مر العصور . فكان حديث الشعراء ، وموضوع كثير من القصص ومجال عديد من مسرحياتهم. ولكنه لم يبلغ فى عصر من عصور الآداب الأوربية ما بلغ فى عهد الرومانتيكيين . **حقا قد مهد القرن الثامن عشر لرفع شأن هذه العاطفة فى الأدب ، والنظر إليها نظرة جديدة ، مثلا فى أدب ستيرن ورتشاردسن الإنجليزيين ، وفى نادى مدام دى لمبير وكثير من الفرنسيين فى باريس[1] . فكان الحب فى بعض الإنتاج الأدبى فضيلة أو طريقا إلى الفضيلة ، بعد أن كان فى الأدب الكلاسيكى هوى من الأهواء ، ومجلبة للشرور** ، لا يوصف إلا ليحذر منه . وكان هذا التحول فى أدب القرن الثامن عشر ثمرة الفلسفة العاطفية ، ثم الرجوع إلى الفلسفة الأفلاطونية فى الحب[2] . ولكن الحب مع ذلك ظل طوال القرن الثامن عشر وسيلة لوصف الفضائل الخلقية ، مع احتفاظه بطابع أرستقراطى كثيرا ما ظهر فى اختيار شخصيات المحبين والبيئة التى ينتمون إليها ، حتى جاء **روسو ، فكان بحق أب الرومانتيكيين فى وصف الحب فى كثير من خصائصه التى ظهرت فى أدب الرومانتيكيين فى القرن التاسع عشر** . ففى قصته « هيلويز

(١) قد سبق أن أشرنا الى هذا ص ١٠ — ١١ من هذا الكتاب .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٣—٢٥.

وكذا : F.C. Green: Frnech Novelists, I, Ch. IX.

الجديدة » يصف حياة مرب أحب تلميذته ، وكان دون طبقتها ، فمنع من زواجها ولكنه بقى على حبها ، حتى بعد زواجها من غيره . وقد أغراها بالهرب معه إلى بلد آخر فلم تقبل ، وظل على الرغم من ذلك يقدس عاطفة الحب ، ويكفر بكل ما يقف فى سبيلها من تقاليد المجتمع وعاداته ، حتى إذا عرض عليه زوجها أن يعيش معهما ، هنئ بالمقام فى منزلهما بعض الوقت حيث تجدد الحب القديم ، وقد ظل حبهما طاهرا . وحين توفيت هى على أثر إصابتها فى محاولتها إنقاذ ابن لها من الغرق ، تركت لحبيبها كلمة تقول فيها : « ... فعلت ما وجب علىّ أن أفعل ، وظللت على خلق طاهر لم يدنس ، وقد احتفظت بحبى لم يشبه ندم ولا تأنيب من الضمير ... وهذه الفضيلة التى فصلت ما بيننا فى هذه الأرض ستجمعنا فى مقام الخلد » . وقد أثارت هذه القصة عاصفة من النقد فى حينها ، فهاجمها أنصار الكلاسيكية بأنها رفعت من شأن امرأة آثمة ، وبأنها فى جمعها بين الحب والفضيلة أضفت طابع الفضيلة على ما هو فى الحقيقة رذيلة[٣] . ولكن القصة كانت بعد ذلك حدثا جديدا تجلت فيه الدعوة إلى حقوق الفرد ، وتقديمها على نظم المجتمع ، والسمو بعاطفة الحب وحسبانها فضيلة من الفضائل ، وأن من حقها التقديم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعة ، **لأن الإنسان فيها يطيع ناموس الطبيعة ، وهو من وحى الله** . فالطبيعة هى التى قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإيقادها هذه الشعلة المقدسة فى قلبيهما . بل إن المحبين فى قصة روسو[٤] كانا يعتقدان أنهما من صفوة الناس ، لأن الله فضلهما بهذه العاطفة ، فإذا كانا من العصاة فى نظر

---

(٣) انظر المرجع السابق الأول ص ١٩٨.

(٤) انظر قصة روسو La Nouvelle Heloise ، وكذا المرجع السابق ص ١٩٩ — ٢٠٤.

الناس ، فليسا كذلك أمام الله . لأن نظم المجتمع فاسدة ، إذ هى قائمة على تمييز لا مبرر له . وفى هذه القصة يقرر المحب واسمه سان برو Sainpreux أن الزواج الحق هو الذى يقوم على نظام الطبيعة ، أى الاختيار المؤسس على الحب ، وبهذا يرفع روسو من شأن العاطفة ، ويقدمها على العقل . لأن فيها يتمثل صوت الضمير ووحى الطبيعة . والشريعة الزائفة – كما تقول جوليا فى قصة روسو – هى التى تضاد الطبيعة ،ولذا يختم روسو قصة جوليا باعتقاد الحبيبين أنهما سيجتمعان أمام الله ، إذا كانت قد فرقت بينهما نظم المجتمع وعقائده[٥] . وكانت هذه الاتجاهات جميعها عميقة الأثر ، فتمثلت فيها الخصائص الأولى للحب الرومانتيكى فيما بعد . فإذا ضاق الرومانتيكى نفسا بالناس ، وأعوزته السعادة فى كل ما حلم به فى مسرات ، لم ينشد سعادته إلا فى ظلال الحب . فنجد مثلا بيرون يود أن يظفر بالسعادة المنشودة مع حبيبته فى أحضان الطبيعة[٦] . وكذلك ألفريد دى فينى ينفر من الطبيعة نفسها ، ولا يأنس إلا مع حبيبته ، فهو يقول لحبيبته : « أحب كل شىء فى الخليقة حين أتأملها فى نظرتك الحالمة ... فهلمى إلى ، وضعى يدك على قلبى المحطم ، ولا تتركينى أبدا وحدى مع الطبيعة ، فأنا بها على علم يحملنى على الخوف منها ... وسنسير وحدنا ، لا نترك سوى ظلنا على هذه الأرض الجحود ، حيث يمر الموتى[٧] » . والرومانتيكيون يتبعون روسو فى اعتقادهم أن العاطفة الصادقة فى الحب هى السعادة . ولا سبيل إلى نشدان هذه السعادة فى الاختلاط بالناس ،

---

(٥) اذكر ماسبق أن ذكرنا له من نص ص ١٣٣–١٣٤ .

(٦) انظر : Byron, Childe Harold, IV, 177.

(٧) انظر : A. de Vigny, Poèmes, éd. cit. p. 189-191.

بل فى الخلوة الهنيئة مع الحبيب ، حيث لا رقيب سوى الضمير الطاهر العف . والحب بهذا المعنى طريق لتنمية المواهب ، وطريق مأمون العاقبة فى تكوين الفضائل ، وفى تفتح المواهب ونضج العبقرية .

ثم إن للحب حق التقديم فى حقوقه على كل مزاعم المجتمع . استمع إلى مدام دى ستال فى إحدى قصصها تنصح باغتنام سعادة الحب فى هذه الحدود ، فتقول مخاطبة إحدى شخصياتها الأدبية : « ... ثق بما أفضى به إليك : بدوام الصلة بالناس تخبو أضواء العقل ، وتمحى أصول المروءة ، ومبادئ السمو ... فالموهبة والحب والخلق ، هذه الأضواء السماوية ، لا تتقد الا فى الخلوة . أى ليونس ! تستطيع أن تكون سعيدا فى العزلة . وستكون كذلك مع دلفين ... إن حكمة الخالق لا تظهر إلا غامضة فى كل نظم المجتمع التى تعقدت بالأهواء والمصالح فى جميع صورها ، ولكن الحكمة السامية للخالق الكريم ستجدها فى قلبك ، وتفهمها فى مظاهر جمال الطبيعة ، وتعبدها على أقدام دلفين[٨] » . وتقول فى موضع آخر من نفس القصة : « بين **الله والحب** لا أعترف بوسيط سوى الضمير » .

وعند الرومانتيكيين أن العاطفة هاد صادق لمعرفة الواجب والقيام به . فالفاضل الحق هو الذى يرجع إلى ضميره وشعوره فى أداء واجبه لا إلى عقله وتفكيره[٩] . والحب عاطفة من وحى الطبيعة الصادقة . وإذا كان الضمير رقيبا عليه كان مبعث سعادة طبيعية تتفق ومبادئ الخلق : « **الخلق والسعادة لا يفترقان إلا حين تتدخل النظم الزائفة للحياة الاجتماعية ،**

(٨) انظر : Mme de Stael: Delphine, 6e Partie, lettre XII.

(٩) انظر : P. Lasserre: le Romantisme

وانظر كذلك : Ib. 6e Partie, XII, p. 169-170.

فتنفث سمومها فى الحياة الطبيعية[١٠] » . فلم يعد الحب عاطفة جارفة من عواطف القلب ، بل صار لدى الرومانتيكيين فضيلة من الفضائل . وكثيرا ما كان يذكر الحب عند الرومانتيكيين مقرونا بالفضيلة . وكل حب صادق بطبيعته فيما يرون طاهر عف[١١] . ولذا كثر فى أدب الرومانتيكيين دعوى الحبيبين أنهما سيلتقيان أمام الله ، بعد أن فرقتهما مزاعم المجتمع . وقد رأينا أصل الفكرة عند روسو فى النص السابق الذى ذكرناه له . وكل زوجين ربطت بينهما قوانين المجتمع بدون حب لها الحق فى إبطال هذه الرابطة القانونية التى ليس لها سند من القلب . وقد قام الرومانتيكيون جميعا فى الآداب الكبرى الأوربية يدافعون عن حقوق الحب . فالزواج المثالى هو الذى طبع بطابع إلهى من الحب المتبادل بين الزوجين . وكل زواج لا حب فيه هو فى الحقيقة فسوق غير مشروع . « والحكومة – فى رأى فريدرش شليجل – حين تحيط هذا الزواج بقوة القوانين إنما تعوق الزواج الحق[١٢] ». وتمثلت فى مثل هذه الصيحات ثورة على الزواج المسيحى بقيوده الدائمة . فيرى شيلى أن الحب هو الفضيلة ، وأن كرامة الإنسان تأبى أن يرسف فى قيود قوانين تجعله يمثل دور المحب حين لا يكونه ، فما بالك بقوانين تجعل من الزواج صداقة أبدية[١٣] ؟ وتثور جورج صاند على قوانين الزواج المسيحية ، وتسميها « قوانين البؤس والعبودية » ، وتدافع عن

---

(١٠) انظر : Ib. 2e Partie, lettre XXVII.

(١١) يتردد هذا المعنى كثيرا عند صوفية المسلمين لتأثرهم بأفلاطون كما تأثر الرومانتيكيون ، انظر كتابى : «ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى» ص ١٤٦

(١٢) انظر : P. V. Tieghem : le Romantisme p. 267.

(١٣) انظر : The poems of Shelly, p. 43-44.

حقوق القلب ، وتحقد على الأمة التى تسن مثل هذه القوانين ، وعلى الشريعة وقوانين الخلق الجارية فى عصرها لأنها تهدر حقوق الحب . وقد أطال الرومانتيكيون فى قصصهم ومسرحياتهم فى تصوير المآسى الاجتماعية التى تحدث عن مثل هذا الزواج الذى يفرق بين حبيبين ليخلد رابطة الحبيبة بزوج لا تحبه . ويصيح تنيسون Tennyson ثائرا على تلك القوانين : « تبا لمجتمعات تجرم باسم مصالحها فى حق الشباب ! وتبا لأباطيل مجتمعات تفصل ما بيننا وبين الحقيقة الحية[١٤] ! ».ولم يكن لهذه الثورة شبيه فى الأدب قبل الرومانتيكيين . وقد كانت **أقوى سبب فى إقرار الزواج المدنى فى أوربا فيما بعد** .

وليس الحب عند الرومانتيكيين مجرد فضيلة ، بل هو على رأس الفضائل . وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها ، حتى إذا أحبت البغى وأخلصت فى حبها ، كفرت بذلك عن ماضيها ، واستعادت مكانتها بصدقها فى عاطفتها . وأقرب مثال لذلك هو مسرحية فكتور هوجو ، وعنوانها : « ماريون ديلورم » . وفيها يدلل الشاعر على أن **فضيلة الحب تطهر النفوس** وتنقذ الفتاة من وهدتها . وقد اقتدى به فيها ألكسندر دوما الابن فى قصته الشهيرة « غادة الكاميليا » التى تركت أثرا كبيرا فى الآداب الأوربية[١٥] . هذا ، ولا ينشد الرومانتيكيون الحب بغية ملذات الحس أو المتعة الجسدية ، فكثيرا ما يقنع المحب من حبيبته بالحديث ، فنرى مثلا فكتور هوجو ينطق روى بلاس فى مسرحيته ليعترف بحبه للملكة : « أحبك حبا صادقا ، وآسفا ! إنى أحلم بك حلم الأعمى بالضوء . سيدتى ! أصغ إلى : عندى

---

(١٤) انظر : P. V. Tieghem, op. cit. 267-268.

(١٥) المرجع السابق ص ٢٧٠.

أحلام لا عداد لها ، أحبك من قريب ومن بعيد وفى جوف الظلام ، ولا أجرؤ على لمس طرف إصبعك[١٦] » . وفى قصيدة شهيرة لألفريد دى موسيه : « أحب ، وأستطيع أن أصرح دون مبالاة . أحب ، ولن يتحدث شىء عن حبى . أحب ، وأنا وحدى الذى أدرى ! وحبيب إلى سرى ، وحبيب إلى عذابى وقد عقدت العهد أن أحب حبا خاليا من الأمل ، ولكنه ليس خاليا من السعادة : إنى أراك وهذا حسبى[١٧] ». ولذا كان طابع الحب الرومانتيكى أنه الحب لذات الحب ، لا لشىء آخر . فمنهم من لا يحب إلا ليدمى بالحب قلبه ، مستعذبا فى سبيله العذاب . يقول موسيه : « أى الهة الشعر ! ما يهمنى من موت أو حياة ؟ إنى أحب ، وأريد أن يشحب لونى . أحب وأريد العذاب ! أحب ، وأهب عبقريتى جزاء قبلة ، أحب ، وأريد أن أحس على خدى فيض نبع من الدموع لا يمكن أن يغيض[١٨] » .

وطبيعى أن تحتل المرأة فى ذلك الأدب مكانا رفيعا لم تظفر بمثله من قبل . فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من **تقديس المرأة والاشادة بها والخضوع لسلطانها . ولم يكن خضوعهم آية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة** . وكثيرا ما يخضع الشجعان والفرسان لمن يحبون من النساء خضوعا لا يمس رجولتهم ولا يغض من قيمة اعتدادهم

---

(١٦) انظر : V. Hugo: Ruy Blas, acte III, scène 3. Vers 1223-1227.

(١٧) انظر : A. de Musset: Poèsies Complètes, Ninon P. 315 .

(١٨) المرجع السابق ص ٣٠٣ .

بأنفسهم تجاه الأحداث أو أمام الناس[١٩] . وأحست المرأة بمكانتها فى أدب الرومانتيكيين ، فكانت تشعر بسلطانها ، وتعتقد أن لها من المواهب والصفات ما يجعلها معشوقة أكثر منها عاشقة . وآية ذلك جوليا فى قصة روسو ، وهى المثال الأول للمحبوبة الرومانتيكية ، حين توجه الخطاب إلى حبيبها فى صورة تدل على تعاليها عليه : «يبدو لى أن حواسى ليست سوى قوى لعواطف أكثر نبلا ، ولم أحبك لما رأيته فيك بقدر ما أحببتك لما اعتقدته من شعور انبعث من ذات نفسى[٢٠]» .

وأكثر الرومانتكيين **يرون أن المرأة ملك** هبط من السماء ، يطهر قلوبنا بالحب ويرق بعواطفنا ، ويذكى شعورنا ، ويشجعنا **على النهوض بأعباء** واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية . ولا بدع فى أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء ، لأنها أكثر حساسية ، وأقوى شعورا. فهى أسمى مكانة فى فلسفة تقوم على تقديس العاطفة . ولكن إلى جانب هؤلاء كان قليل من الرومانتيكيين يرون فى المرأة رأيا مناقضا . فهى عندهم شيطان يضل الناس ويغويهم ، وهذا اعتقاد قديم يرجع إلى آراء مسيحية . ولكن هذه القلة الرومانتيكية كانت تغالى فيه . وكثيرا ما كان يلجأ إليه الشعراء حين يصفون من غدرن بهم من النساء [٢١].والمغالاة – كما سبق أن قلنا – من طبيعة الأدب العاطفى الثائر .

---

(١٩) وقد كان هذا ظاهرة عامة فى أدب الفروسية فى العصور الوسطى فى أوربا ، وفى الحب الرومانتيكى مشابه منه ، والحياة العاطفية فى الأدب العربى حافلة بمثل هذه المواقف ، راجع كتابى «ليلى والمجنون» ، الباب الأول كله .

(٢٠) انظر : J.J. Rousseau: la Nouvelle Héloise, 3e partie, Lettre XVIII, p.
وكذا : Lasserre, op. cit. p. 157.

(٢١) انظر : P. V. Tieghem, op. cit. p. 268-270.

وللحب فى أدب الرومانتكيين معنى آخر سوى ما سبق إلى الذهن عادة من حب الرجل للمرأة . وهذا هو **حب الإنسان للإنسان** . وقد عرفنا أن الرومانتكيين لا يضيقون بالمجتمع إلا لما يزخر به من الظلم للفرد ظلما يعوق نمو الفضائل فيه ، ويخلق منه شريرا على غير ما تهيأ بفطرته . **إذ الإنسان خير بطبعه**[٢٢] . **وما كانت ثورتهم على مجتمعاتهم إلا رغبة فى خلق مجتمع مثالى ينشدونه دائما . وهذا المجتمع يقوم على دعائم : منها التقدم العلمى ، ومنها المساواة ، ثم الحب ، وهو أساس الإخاء المنشود ،** وهو أساس مجتمع صالح لا بغض فيه . وفى هذا المجتمع ينظر إلى المذنب بعين العطف والإخاء . وهذا هو ما يشرحه فكتور هوجو فى هذه الأبيات : « إن شريعة مقدسة فى هذا العالم تتجلى من طبيعة الأشياء والناس ، علينا أن نعمل بها ، وكل امرئ يستطيع أن يرقى إليها . **وهى ألا تبغض أحدا ، فإما أن تحب الإنسان وإما أن ترثى له**[٢٣] ».ويرى هوجو فى الإنسان مخلوقا « يطير بجناحين كبيرين : أحدهما الفكر والآخر الحب »،والمعراج الوحيد الذى يصعد بكل الأرواح إلى السماء هو الحب . فإذا عمرت روح مخلوق ، ولو كان أكثر الناس آثاما ، بخفقة من خفقات الحب لغير منفعة له ، أو بأريحية شفقة على أى مخلوق ، ولو كان أقل المخلوقات شأنا ، فإنه ينجذب حينذاك إلى الله ، وترجح بهذه النفحة الروحية كفة الخير عنده . ويصور فكتور هوجو « السلطان مراد » فى صورة الطاغية الذى خرب المدن ، ومثل بإخوته ، وملأ الأرض رعبا ، وأجرى أنهارها دما . ولكنه مر يوما بخنزير أراد جزار أن يسلخه حيا ، فجرده من جلده وتركه يموت

---

(٢٢) انظر الفصل الأول من هذا الباب .

(٢٣) انظر : V.Hugo, à Ma Fille, dans les contemplations.

فى الشمس . فاجتمع عليه الذباب . ونفذت أشعة الشمس فى جرحه كأنها السهام فرق له السلطان لحظة وطرد عنه الذباب ، وأبعده من الشمس ، فنظر المخلوق المسكين إلى السلطان نظرة عطف وشكر وقضى نحبه . ومات السلطان مساء يومه . فغفر له . وقيل له بعد موته : « قد كنت على شفا الهلاك الأبدى ، ولكنك أتيت بعمل طيب . فيه أريحية كريمة ... فاخترقت روحك شعاعة من شفقة ... إن لحظة واحدة من حب تفتح أبواب عدن المقفلة[٢٤] » .

ومن الرومانتيكيين من يسمو بمعنى الحب إلى أبعد من ذلك ؛ **فيعتقد أن الحب فى معناه الأصلى هو الجذب . وهو عام فى كل المخلوقات ؛ إلا أنه يبلغ الحالة الواعية فى الإنسان** . وكل المخلوقات ينجذب بعضها إلى بعض بهذه القوة من الحب . وجميع الأكوان مجذوبة إلى الله بهذه القوة . فالحب هو أساس هذا العالم ، بل هو سبب وجود المخلوقات . إن صفة الله الأولى هى الحب . وكل المخلوقات مجذوبة إليه بهذه الصفة . وطالما طرق الرمانتيكيون هذه المعانى ، خاصة فى الأدب الألمانى والفرنسى والدانمركى[٢٥] . ويقول فكتور هوجو : « الله وجهه نور . ليس له سوى اسم هو « الحب » وإذا خلا الكون من الحب انطفأت الشمس[٢٦] » . و

(٢٤) انظر : V. Hugo: la légende des Siècles, éd Garnie, vol. I, p. 303-310، والقصيدة طويلة ، ولهذه العاطفة نظير فى الأدب الاسلامى الصوفى . فما أشبه وصف فكتور هوجو للخنزير المحتضر وعطفه عليه بوصف الشاعر الفارسى الجامى للكلب المحتضر وعطف قيس عليه . وذلك لأن الأدب الصوفى أساسه الفلسفة العاطفية كالأدب الرومانتيكى . انظر كتاب : «ليلى والمجنون» أو «الحب الصوفى» الفصل الثانى والأربعين ص ١٥٦ .

(٢٥) انظر : P.V. Tieghem, op. cit. p. 270-271.

(٢٦) انظر : V. Hugo : Dieu. II-VIII.

« الله هو المركز الذى تنجذب إليه أصول الأشياء كلها . وإلى صفة واحدة من صفاته يرجع الخلق والتقدير ، والإحياء والغرس ، والوجود والعدم ؛ تلك الصفة هى الحب[٢٧] » .

قد رأينا كيف شغل الحب فى أدب الرومانتيكيين جانبا هاما لم يقتصر على إشادتهم بعواطفهم ، بل شمل جانبا هاما من فلسفتهم ومعتقداتهم . وكان لهم الفضل فى صبغ هذه الآراء الفلسفية بصبغة أدبية ، [٢٨] فسموا بهذه العاطفة إلى درجة لم يصل إليها الأدب الأوربى قبلهم . ونرجو أن تكون قد وفقنا فى إعطاء صورة صادقة واضحة لأفكار الرومانتيكيين فى ميادينها الهامة من فردية واجتماعية ودينية . ولكن ثورة الرومانتيكيين تجاوزت هذه الحدود العامة إلى قضايا أخرى فنية تتصل بالأدب ونقده . وهى لا تقل أهمية فى أثرها عن أفكارهم وآرائهم التى شرحناها فيما سبق . وبقى لنا أن نوجز القول فيها بقدر ما تتسع له حدود هذا الكتاب .

---

(٢٧) انظر : V. Hugo: Dieu IV-III.

وكذا : H. Pellier: la philosophie de V. Hugo p. 47-49.

(٢٨) لآراء الرومانتيكيين فى الحب أصول فى فلسفة أفلاطون وأفلوطين ولا يتسع هذا الكتاب لشرحها . ولهذا تشابهت هذه الآراء تشابها كبيرا مع فلسفة الحب عند الصوفية من المسلمين لتأثرهم كذلك بفلسفة أفلاطون وأفلوطين . وقد شرحنا ذلك ، وأوردنا النصوص الأدبية والفلسفية الدالة عليه ، وقارنا بينها فى كتابنا :«ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى : دراسة نقد ومقارنة فى الحب العذرى والحب الصوفى»، انظر على الأخص الفصل الثانى من الباب الثالث من ذلك الكتاب ثم خاتمته .

الباب الرابع

القضايا الفنية : الأجناس الأدبية والنقد الأدبى

الفصل الأول

الشعر الرومانتيكى

كان للرومانتيكيين فى هذه النواحى الفنية تجديد بعيد الأثر ، لا يقل خطرا عن آرائهم وفلسفتهم التى أجملنا القول فيها فى الباب السابق . وأهم النواحى الفنية التى جددوا فيها هى الأجناس الأدبية من شعر ومسرحية وقصة ، ثم النقد الأدبى عامة .

أما الشعر فقد اتسع ميدانه ، وغزر الإنتاج فيه . وليس هذا بدعا من مدرسة تقوم على فلسفة العاطفة ، وتعنى بالفرد فى آماله ونزعاته ، وتحصر جل همها فى الكشف عن النواحى الذاتية . ولذا كان القرن التاسع عشر غنيا بشعرائه ، على النقيض من العصر الكلاسيكى فى جملته ، وخاصة القرن الثامن عشر . وقد تجدد الشعر فى موضوعاته ، وفى معانيه ، وفى قوالبه الفنية . وحسبنا هنا أن نشير إلى كل ناحية من هذه النواحى . وأوسع مجالات الشعر الرومانتيكى **مجال الحب** . **وكان طابعه العام الحزن والشكوى** من عدم وفاء الحبيب . **وقلما كان يعنى الرومانتيكى بلذائذ** الحب الحسية . **وإنما كان حبه عاطفيا حالما ، يمتاز بأنه يضيق بالعقبات التى تعترض** طريقه ، ويثور عليها ولو **كان مصدرها القوانين ، أو نظم**

المجتمع . وكثيرا ما يتجاوز الرومانتيكى حدود عاطفته الفردية إلى مسائل اجتماعية عامة أو فلسفية . ولذلك ينفرد شعر الرومانتيكى فى الحب بأنه مزيج من معان صوفية وفلسفية واجتماعية ، تصدر عن فكر حر من كل قيد[1] . وقد تغنى الرومانتيكيون بحبهم فى ثنايا موضوعات أخرى . وبهذا لم يعد لأجناس الشعر القديم حدودها الفاصلة . فمن أجناس الشعر ما كان موضوعه قديما الأغانى الشعبية[2] أو الموسيقية ، أو ما كان خاصا بالمراثى أو الشكوى من الملمات ، أو الأغنيات الأسطورية[3] ، فخلطه الرومانتيكيون بوصف الكوارث العاطفية . وضياع آمال المحب .. وقد جدد الرومانتيكيون كذلك فى أوزان هذه الأجناس الشعرية الصغيرة ، كما جددوا فى أغراضها ؛ لأن أكثر الرومانتيكيين كانوا يعتقدون أن الموضوعات التى يعالجونها أغزر فى معانيها وأوسع من أن تحويها الأوزان الكلاسيكية . ولم يتم للرومانتيكيين النصر فى هذا التجديد إلا حوالى عام ١٨٢٠ . ففى عام ١٨١٩ بحث لامارتين عمن يطبع له ديوان : « تأملات » فرفضته دار كبيرة للنشر ، لأن شعره لا يندرج تحت جنس من الأجناس الأدبية المصطلح عليها .

---

(١) لهذه المعانى المختلفة راجع الفصل الأخير من الباب السابق، وكذلك :

P.V. Tieghem: le Romantisme dans la Littérature Européenne, p. 400-405.

(٢) هو المسمى Elegie، وقد كان عند اليونان خاصا بالأغانى ثم شمل فى عصر النهضة القطع الصغيرة من الشعر الغنائى ، انظر :

Diccionario de literaturia Espanola articulo : oda.

(٣) هو المسمى Elegie وهو فى الأصل شعر المراثى ، ثم شمل الشعر الباكى من أجل كوارث عامة كهزيمة الجيش ، أو كوارث خاصة كفقد الحظوة لدى عظيم مثلا . وأخيرا صار معناه شكوى المحب من الحبيب ، وهو المعنى الذى راج لدى الرومانتيكيين ، انظر المرجع السابق مادة Elégia .

وطالما سخر هوجو من التفرقة بين الأجناس الأدبية الشعرية ومن تحديد أوزانها القديمة وموضوعاتها . فكانت القصائد تظهر فى أوزان تقارب الأوزان القديمة ولكن فى حرية لا تلتزم حدودها المنيعة التى كانت لها فى العصر الكلاسيكى . ومن الأوزان الشعرية التى لقيت حظا عند الرومانتيكيين دون الكلاسيكيين الوزن المسمى : « سونيت » Sonnet[٤] وهو مكون عادة من أربعة أجزاء ، اثنان منها رباعيان أى يحتوى كل منهما على أربعة أبيات ، والآخران ثلاثيان . ويرجع هذا الوزن الشعرى إلى الشاعرين الإيطاليين : دانتى وبترارك من شعراء عصر النهضة[٥] . ولكنه كان قد أهمل أو كاد يهمل عند الكلاسيكيين فى الآداب الأوربية جميعًا[٦] .

وإلى جانب شعر الحب الرومانتيكى كان الشعر **الفلسفى الدينى** ميدان تجديد آخر ؛ إذ قام مقام « الأشعار التعليمية » فيما قبل الرومانتيكية ؛ فصار فى أدب الرومانتيكيين **ذاتيا عاطفيا** بعد أن كان موضوعيا عقليا . وفيه ينتقل الرومانتيكى من وصف منظر أو حلم وقصص حادث إلى التساؤل عن مصير الإنسان والإنسانية ، وعن الحياة والموت ، وعن المسائل الخلقية والاجتماعية . وقلما يبقى فى حدود المعانى الدينية ، بل كثيرا ما يتجاوزها

---

(٤) يسمى هذا الوزن بالايطالية Sonetto والشاعران الايطاليان متأثران فيه بشعر التروبادور المتأثر بدوره بالأدب العربى ، انظر كتابى : الأدب المقارن ص ١٠٨ - ١٠٩ والمراجع المبينة به .

(٥) انظر : P.V. Tieghem, op. p 363-364.

وكذا : R. Lalou: Les Etapes de la Poésie Française, p. 84-86.

(٦) انظر : P. V. Tieghem, op. p. 387.

إلى تأويل **فردى** ، أو إلى **قلق وتمرد** [٧] . وفى هذا كله تختلط المعانى الفلسفية بالمعانى الدينية والتصوفية . وغالبا ما يلجأ الشاعر فى هذا الباب إلى شخصية تكون رمزا لأفكاره ، ويخلقها خلقا ، أو يبعد بها عن حقيقتها التاريخية ليبث فيها آراءه وفلسفته . وأعظم الرومانتيكيين شأنا فى هذه المعانى **الرمزية** هو : **ألفريد دى فينى**[٨] . ويندرج فى هذا النوع من الشعر الأشعار الطويلة التى يصح أن نطلق عليها « **الملحمة الفلسفية** » وهى من أخص خصائص الأدب الرومانتيكى . وفيها **سار الرومانتيكيون وراء جوته** فى مسرحيته الشهيرة « فاوست » . ويعرض الرومانتيكيون فى هذا النوع من الشعر لوصف مصير الإنسان وجهاده ضد قوى الشر الطبيعية والاجتماعية ؛ ويصفون سمو النفس الإنسانية فى جوهرها وعنصرها على الرغم مما يتهددها من عوامل البؤس والشقاء ، فى نوع من المثالية الحماسية يضاد ما كان عند الكلاسيكيين من واقعية جافة . **ووراء الحزن العاطفى العميق يبدو نوع من التفاؤل الميتافيزيقى يصف الرومانتيكيون فيه الجانب الروحى قويا أبيا متعاليا ، ينتصر فى آخر جهاده المرير ، ويرتقى إلى عالم الخير والحق فى الدنيا أو فى عالم آخر** . وتختلف المثالية الرومانتيكية ما بين روحية وإنسانية واجتماعية ، ولكنها **تلتقى فى غايتها من السمو بالإنسان نحو خالقه ، أو من نشدان مثل عليا للإنسانية والمجتمعات** . ونضرب مثلا لذلك **بالملحمة الفلسفية للامارتين** ، وعنوانها : « **زلة ملك** » . وفيها يعبر لامرتين تعبيرا فلسفيا رمزيا عن **صراع الإنسان بعد نفيه من عالم السماء** .

---

(٧) انظر الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٨) انظر مثلا كيف صور النبى موسى ، وكيف صاغ أفكاره فى قصته الشعرية الصغيرة التى عنوانها Eloa ص ٤٣—٤٤ ، ١٢٤—١٢٥ من هذا الكتاب .

وفى هذا الصراع يكفر عن زلته . ثم يعم العذاب بالطوفان ليطهر الأرض من الإنسانية الوحشية التى أفسدت وسفكت الدماء[٩] لتخلفها إنسانية أسمى شأنا . وقد تراءت فى هذا الاتجاه الرومانتيكى بذور الرمزية الأولى فى معناها العام[١٠] .

ومن **الموضوعات الجديدة** فى شعر الرومانتيكيين **وصفهم للأسرة** ولشئون الحياة اليومية ، وحوادثها الجارية . وأول من تناول مثل هذه الموضوعات فى أسلوب وإحساس رومانتيكيين هو « **وردزورث**[١١] » . وقد تناول فى شعره الطبقات الصغيرة . فوصف الفلاحين وحياتهم ، ومواطن الجمال فى معيشتهم . وتبعه الرومانتيكيون جميعا ، وأبرعهم فى هذا فى فرنسا هو فكتور هوجو . وقد وضع سانت بوف الأساس النظرى لهذا النوع من الشعر حين قال : « **إن ورود الشعر تتفتح تحت أقدامنا** » . يقصد إلى أن الشاعر ينبغى أن يستقى مواده الأولية من أمور الحياة العادية . على أنه لا يصح أن نخلط هذا بالوصف الواقعى . لأن الشاعر كان يقصد أولا إلى ذات نفسه فيصف شعوره ويربطه بمظاهر الحياة من حوله . ثم إنه كان لا يستقصى فى الوصف ، بل يختار ما يتجاوب وعواطفه . ويندرج فى هذا النوع من الشعر وصف الخدم ، والريفيين ، وخاصة **وصف الطفولة** والأطفال ، وهو ما كان جديدا كل الجدة بفضل الأدب الرومانتيكى .

---

(٩) انظر : Lamartine: la Chute d'un Ange, sur tout Visions, I-IV, IX-XV.

(١٠) لأن الرومانتيكيين كانوا يسلكون فى هذا **التصوير الرمزى طرقا عاطفية وإيحائية** ، وسنشرح هذا فى كتابنا عن الرمزية .

(١١) راجع هذا الكتاب ص ١٣٦ والصفحات التالية .

وكان الرومانتيكيون يبثون فى هذه الموضوعات آراءهم الديمقراطية وشعورهم الوطنى وحلمهم بعالم مثالى يسوده الإخاء والمساواة . وعلى رأس هؤلاء شيلى وهوجو . وكان يصاحب هذا كله ويمتزج به تغنيهم بالطبيعة ، ومشاركتهم بين شعورهم ومظاهرها ، على نحو لم يظفر به الشعر فيما قبل الرومانتيكيين[١٢] .

وفى هذه الأغراض كان الرومانتيكى يصف ما يراه من حوله ، ويرسم صورة **للمجتمع الذى يعيش فيه ، ويعبر عن شعور هذا المجتمع وآماله .** وبهذا الاتجاه مهد **الرومانتيكيون للواقعية فيما بعد** [١٣] . ولم يقتصر الرومانتيكيون على وصف مناظر الطبيعة فى بيئتهم ، بل تجاوزوه إلى **وصف مناظر** لم يروها ، وأطلقوا فيها العنان لخيالهم . ويرجع هذا إلى نزعة عامة من نزعات الخيال الرومانتيكى ، هى الولوع بالفرار من الواقع ، والهجرة الروحية إلى بلاد يحلمون برؤية مناظرها[١٤] .

ومما يذكر للرومانتيكيين كذلك أنهم جددوا فى ميدان « **الملحمة** » فلم يعبأوا بقواعد الكلاسيكية[١٥] . فكانت ملاحمهم **أقصر** ، وخالية **من العناصر الاستطرادية** من مثل الأحلام والأشباح . وتظهر فيها عاطفة الشاعر وخياله الحر ، على خلاف ما كان معهودا فى الملحمة الكلاسيكية . واستعار الرومانتيكيون أكثر موضوعاتها من تاريخهم الوطنى وأساطير أجدادهم . ومن السباقين فى نظم الملاحم الوطنية الشعبية **ولتر سكوت** .

(١٢) انظر الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .
(١٣) سنشرح هذا فى كتابنا فى الواقعية .
(١٤) انظر ص ٦٣–٦٦ من هذا الكتاب .
(١٥) سنشرح هذه لقواعد حق الشرح فى كتابنا القادم عن الكلاسيكية .

وفى مقدمة أشعاره هذه يثور على القواعد الكلاسيكية للملحمة ، ويضع نصب عينيه التغنى ببطولة أجداده ، وإحياء ماضيهم ، مطلقا لنفسه العنان فى حرية التصرف فى الحقائق التاريخية ، والاستفادة من القوى الغيبية فى ملاحمه[١٦] . وقد راج هذا النوع من الشعر فى أوربا الرومانتيكية . وفيه تغنت كل أمة بماضيها . ولكن مما يذكر أنه لم يصادف رواجا كبيرا عند الرومانتيكيين الفرنسيين[١٧] ، وإن ظهر لدى هوجو فى كتابه « أساطير الأولين » وفيه ملحمة « رولان » . وقليل من ملاحم الرومانتيكيين كان موضوعه مأخوذا من الشرق ، وقد أطلق فيه الرومانتيكيون العنان لخيالهم . ونجد أمثلة منه كثيرة فى ملاحم بيرون القصيرة[١٨] ، وقد تأثر به فى هذا كوليردج[١٩] . ونشير هنا إلى تأثير الأدب الإسبانى فى الرومانتيكية الأوربية فيما يخص « الملاحم الغنائية الشعبية » أو الرومانثيرو ، وقد أنتج فيه الأدب الأسبانى منذ العصور الوسطى ، ولكن كان على رأس المجددين الرومانتيكيين **الشاعر الأسبانى زوريا** Zorilla **خاصة فى ملحمته المسماة « غرناطة » وفى « أغانى التروبادور »**،وقد أثر خاصة فى شعراء فرنسا وإنجلترا[٢٠] .

---

(١٦)راجع مثلا : W. Scott : Marmion introduction to canto First.

(١٧) انظر : P. V. Tieghem : le Romantisme, p. 426-427.

وفيه تحير المؤلف فى تعليل هذه الظاهرة .

(١٨) مثل : Byron: Poetical Works, انظر : The corsair, lara P. 295-321, 324-339.

(١٩) Coleridge فى Christabel وفى Kubla-Khan

انظر : P. V. Tieghem: le Romantisme.. p. 423.

(٢٠) انظر : P. V. Tieghem, op. cit., p. 423.

وانظر : Diccionario de literatura Espanola, articulos Romancero, Zorilla.

هذا إلى أن أهم ما يفترق فيه **الشعر الرومانتيكى** عن الكلاسيكى - عدا ما ذكرنا - أنه لا يجعل الحقيقة الفكرية غايته ، **والجمال هو مرآة الحقيقة**[٢١] . وكان للرومانتيكيين فى فهم معنى الجمال طريقان : أولهما أنهم لا يقصدون إلى الجمال فى قيمته المطلقة ، ولكن فى قيمته **النسبية** ؛ لأن الجمال فى ذاته نسبى ، ومن هنا صار للجمال معنى آخر غير ما يبدو لأول وهلة ، فانحصر فيما يهم الإنسان ويروقه ، ولا يروقه إلا ما هو نافع له . فلو وصف منظر من المناظر لا يثير الإعجاب فى ذاته ، ولكن قصد من وراء وصفه إلى غاية إنسانية نافعة ، كان **القصد** جميلا ، **ولو كان المنظر فى ذاته قبيحا** [٢٢] . كما أنهم لا يقصدون إلى جمال القصد بالنسبة للفرد بل بالنسبة للمجتمع ، ولهذا يرى هذا الفريق من الرومانتيكيين - وهو غالبيتهم - أن للشاعر **رسالة إنسانية** . ذلك أنه حين يصف عواطفه الإنسانية يتجاوب فيها مع الآخرين ، لأنه يعبر عن نواح إنسانية ، ثورية كانت أو سلمية . يقول هوجو : « يشكو بعض الناس أحيانا من الكتاب الذين يتحدثون عن أنفسهم ، ويصيحون : حدثنا عن أنفسنا . **وا أسفا ! حين أتحدث عن نفسى إنما أتحدث عنكم ، فكيف لا تشعرون** ... ؟ يالك من أحمق إذا لم تعتقد أنى لست أنت[٢٣] » . وهذه الرسالة الإنسانية الاجتماعية يعبر عنها ألفريد دى فينى بقوله : « حين تفيض عند الشاعر

---

(٢١) انظر : هذا الكتاب ص ٦ - ٧

(٢٢) مثال ذلك وصف فكتور هوجو الدقيق لمنظر خنزير يحتضر ، انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ - ١٥١، وكذا وصف بودلير للجيفة :

انظر : Baudelaire: les Fleurs du Mal XXXIX.

وكذا : P. V. Tieghem, op. cit. p. 346.

(٢٣) انظر : V. Hugho: les contemplations, préface

موهبته فى منح الضعاف القوة ، حينذاك يفيض فى نفسه نبع الحياة ؛ لأنه لم يكن **مفيدا لجميع** الناس ؛ فلا مبرر لوجوده فى العالم[٢٤] » .

وقليل من الرومانتيكيين يرون أن الفن جمال ، وهو غاية فى نفسه ، وليست له غاية أخرى خلقية أو علمية أو اجتماعية . وهؤلاء هم دعاة « الفن للفن ».وحسبنا هنا أن نذكر من بين دعاتهم **بودلير** الذى يقول : « **الشعر غاية فى نفسه** ، وليست له غاية أخرى ، وليس من شعر أعظم وأنبل وأجدر باسمه من شعر يكتبه مؤلفه لمجرد المتعة فى كتابته . ولا أقصد بهذا أن أقول إن الشعر لا يسمو بالأخلاق ... ولا إنه فى عاقبة أمره لا يرتفع بالمرء فوق الغايات الوضيعة ، فمن الواضح أن هذا حمق ، ولكنى أقول إن الشاعر إذا نشد فى شعره غاية خلقية فإنه يوهن ما لشعره من قوة ... ولا يمكن أن يتشابه الشعر بالعلم أو الخلق وإلا أودى بنفسه أو كاد ، فليست غاية الشعر البحث عن الحقيقة ، **وإنما غايته** فى ذاته[٢٥] » . ومن هؤلاء أيضا **تيوفيل جوتيه** ، وهو يقول فى دعايته إلى تجريد الشعر من كل غاية سوى نشدان الجمال فى ذاته : « يقولون : ما فائدة هذا الشعر ؟ — **فائدته أنه جميل ، أليس هذا بكاف** ؟ شأنه شأن الورود والعطور وكل ما لم يستطع الإنسان أن يحوله ويفسده باستعماله ، ولا يكون الشىء مادة

---

(٢٤) انظر : A. de vigny: Stello chap. VII.

(٢٥) انظر : Baudelaire: Notes Nouvelles sur Edgar Poe (Nouvelles Histoires Extraordinaires).

وفى الحقيقة يردد بودلير قول ادجاربو فى نظراته فى نقد الشعر ، انظر :

Edgar Allan Poe: Complete Tales and Poems, New York, 1938, P. 887-907.

جميلا حين يكون نافعا[٢٦] » . وفى هذا الاتجاه بدت أصول المذهب البرناسى الذى سيتم ظهوره فيما بعد .

وهكذا كان تجديد الرومانتيكيين عاما شاملا فى ميدان الشعر ، فحطموا قوالبه القديمة ، وجددوا أغراضه ، وخاضوا فى معان كثيرة ، وظهرت بذور اتجاهات جديدة نمت فيما بعد فكونت مذاهب أدبية خلقت المذهب الرمانتيكى . وعلى الرغم من أن الرومانتيكيين كانوا ذاتيين فى أدبهم ، فقد ظلت نزعاتهم الإنسانية وميولهم الشعبية ظاهرة فى أغراض الشعر بصفة عامة ، وهذا ما سنلحظه فى نواحى تجديدهم فى الأجناس الأدبية الأخرى .

---

(٢٦) Th. Gautier: Poèsies: Préface.

وحسبنا هذه العجالة فى الحديث عن مذهب الفن للفن ، ولنا إليه عودة فى حديثنا عن البرناسيين فيما بعد .

الفصل الثانى

القصة الرومانتيكية

ميدان القصة أقل ميادين الأدب تجديدا فى أدب الرومانتيكيين ، وخاصة من الناحية الفنية . على أن الثورة الرومانتيكية لم تترك هذا الميدان دون أن تمس جوانبه المختلفة بالتغيير ، ولكنه تغيير محدود نسبيا ، لم يمتد إلى خلق نظريات فنية جديدة إلا فى القصة التاريخية . وهو تجديد لم يكن مجالا لمناقشات وخصومات أدبية كنظيره فى المسرحية والشعر والنقد مثلا . ولعل هذا يرجع إلى أن هذا الجنس الأدبى كان أقل الأجناس الأدبية قيودا من الوجهة الفنية ، وأطوعها لتقبل الآراء الثورية الجديدة ، وكانت قد اتسعت حدوده فشملت أغراضا جديدة كثيرة . ولم يكن هم الرومانتيكيين سوى التوسع فيها فى المعانى وتصويرها ، فتم على يديهم تطور شامل فى هذا الجنس ، دون قيام بثورة فيه . وكان لهم فضل فتح مجالات هذا التطور ، التى بها ارتفع شأن القصة ؛ وظلت لها منذ ذلك العصر مكانة فاقت بها جميع الأجناس الأدبية الأخرى فى الأدب الحديث .

وجنس القصة فى جوهره موضوعى . على المؤلف فيه — كى يعبر عن الحقائق والحوادث تعبيرا صحيحا — أن يتوارى بشخصيته وشعوره عن القارئ ، كى يترك المجال لأشخاصه الأدبية . وهذا الطابع الموضوعى قد احتفظت به القصة فى العصر الكلاسيكى كله إذا استثنينا روسو فى قصته : « هلويز الجديدة » . وقد استردت القصة هذا الطابع الموضوعى بعد

الرومانتيكيين . ولكن هؤلاء كانوا ذاتيين فى قصصهم ، أى يصفون أنفسهم على لسان أبطالهم فيما يقصون بحيث تظهر فى وصفهم لجوانبهم النفسية عناصر ذاتيتهم ظهورا واضحا لا لبس فيه . ولا نقصد من وراء ذلك إلى القول بتجريد القصص غير الرومانتيكية من قضايا وآراء عامة يقصد إليها المؤلف ، فهذا طابع التأليف الفنى فى كل العصور[١] . ولكن الرومانتيكيين يصفون ذات أنفسهم فى أبطالهم . ولم يسلم من هذه الذاتية فى العهد الرومانتيكى إلا قليل من الكتاب فى أواخر ذلك العهد ، ممن اتجهوا بإنتاجهم نحو الواقعية ، مثل فلوبير وبلزاك وستاندال ؛ وحتى هؤلاء لم يتخلصوا منه تخلصا تاما . ويعرب عن ذلك فلوبير فى قوله مثلا : « مدام بوفارى هى [٢] أنا » . ثم إن ستاندال يبدو فى شخصية جوليان سورل ، كما يظهر بلزاك فى شخصية راستنياك ، فى كثير من واقع حياتهما ومثلهما[٣] . وفى القصص الرومانتيكية يصف المؤلف عاطفته ، وغالبا ما تكون عاطفة الحب ، ويشيد بحقها فى المجتمع ، ويعرب عن ضيقه فى كل ذلك بقيود المجتمع ومظالمه . وأسلوب الرومانتيكى – إذا استثنينا القصة التاريخية – **يمتاز بالصور المحسوسة غير التجريدية ، التى يرسم بها ألوانا مما يرى ويحس** . وفيها تبدو العناية بوصف مظاهر **الطبيعة** وصفا يساعد على إذكاء العواطف وإلهاب الشعور . **وكثيرا ما يبدو أسلوبه حماسيا مشبوبا**

---

(١) حتى فى المذهب الواقعى ، والطبعى،وهو ما سأشرحه فى كتابى القادم عن الواقعية : راجع مثلا :
E. Zola: le Roman Experimental, p. 44-58.

(٢) انظر : P. Mille: le Roman Français, p. 70-75.

(٣) جوليان سول شخصية أدبية لستاندال ، انظر قصته«الأحمر والأسود»، وراستنياك شخصية أدبية فى قصص بلزاك ، انظر مثلا قصة«الأب جوريو»، وراجع فى ذلك :
P. V. Tieghem : le Romantisme dans la littérature Européenne p. 404.

ذا صبغة خطابية واضحة يضيق بها الواقعى ، وتتخلله مبالغات تتجاوب وعاطفة الرومانتيكى الثائرة .

ومن أنواع هذه القصص ما يمكن أن يسمى : « **القصص الشخصية** » وفيها يقص المؤلف حياته باسمه مباشرة تحت اسم مستعار . وأول من افتتح هذا النوع من القصص روسو . وقد تبعه من الرومانتيكيين شاتو بريان فى « رينيه »،وسنانكور فى « أبرمان »،وكذا موسيه فى « اعترافات فتى العصر »،وبيرون فى كثير من قصصه الشعرية القصيرة . وكثير من هذه القصص فى صورة رسائل متبادلة . وقد ورثه الرومانتيكيون من القرن الثامن عشر ، وتأثروا فيه خاصة « بالآم فرتر » لجوته . والقضايا التى يثيرها الرومانتيكيون فى مثل هذا النوع من القصص هى: الحب ، واليأس ، والانتحار ، وفشل الزواج غير المؤسس على الحب ، والضيق بالمجتمع وقيوده ، والفرار من الواقع إلى بلاد بعيدة أو إلى حلم مثالى فى المستقبل ، والاعتداد بالفرد وحقوقه فى وجه المجتمع ونظمه ؛ ويقصون ذلك من خلال تجارب ذاتية تعرضوا لها هم أنفسهم ، ويصبغون تجربتهم بصبغة الأسيان الشاكى الثائر المتوقد المشاعر ، الذى يتجه بأسلوبه إلى القلب ، لا إلى العقل .

وهناك قصص أخرى أسميها « **القصص ذات القضايا** » [٤] من اجتماعية وفلسفة وخلقية ، وفيها يقل الطابع الفردى نوعا ما ، ويرجع أصل هذا النوع من القصص إلى **فولتير** وأضرابه من مفكرى القرن الثامن عشر فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا . ولكن **الرومانتيكيين صبغوه بصبغتهم المثالية الحالمة** ، وبثوا فيه شعورهم القوى الثائر . وظهروا بآرائهم مصورة تصويرًا ينفذ

Romans à Thèse (٤)

إلى القلب ، وبالغوا فى هذا التصوير لتجسيم مشاعرهم من بغض واستنكار ، أو مدح وإشادة . ومن فرسان هذا الميدان **فينى وهوجو**[٥]. وفى هذا الاتجاه وصف كثير من **الرومانتيكيين** ما رأوا **من واقع الحياة وما فيها** . ولذا تجلت فى قصصهم بشائر الواقعية فى الأدب ، وهى التى ستخلف الرومانتيكية بعد .

ومن القصص الرومانتيكية ما يسمى « **القصص الأجنبية** »[٦] » ، وتدور حوادثها فى بلاد أخرى غير الذى يقيم فيه المؤلف ، ولم يخترع الرومانتيكيون هذا النوع ، وإنما ورثوه من القرن الثامن عشر . ولكن فى ذلك القرن كان الكتاب لا يصفون من البلد الآخر إلا بقدر ما يساعدهم على تصوير الحوادث وعرض الآراء ، وكانوا عادة لا يعرفون شيئا يذكر عن البلد الذى يصفونه . وأما الرومانتيكيون فولعوا بهذا النوع من القصص ليرضوا به نزعاتهم فى الفرار من الواقع ، وإشباع الخيال[٧] ، بوصف بلاد أغنى مناظر ، وأحفل بالمخاطرات ، وأكثر حيوية مما ألفوا فى وطنهم . وكان أكثرهم على علم بالبلاد التى يصفها ، فهو يصف ما رآه فى رحلاته . ومن هؤلاء **مريميه** Merimée وقد استفاد مما رآه فى إسبانيا وكورسيكا فى قصتيه : « كارمن » و «كولومبا» ، كما استوحى شاتوبريان ما رآه فى أمريكا فى قصتيه « أتالا » و « رينيه » وما رآه فى غرناطه فى قصته : « آخر بنى سراج » . وكذلك ستاندال ، قد وصف فى قصصه مناظر إيطاليا وعاداتها . ويطلق آخرون لخيالهم العنان فى وصف ما لم يروه من بلاد يجرون

(٥) وإلى هذه القصص وأمثالها رجعنا فى شرح قضايا الرومانتيكيين العامة ، انظر الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٦) Romans exotiques

(٧) انظر الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا الكتاب .

فيها حوادث قصصهم ، ويحددون صورها على حسب ما يتخيلون ، ويحيطون هذه الصور بهالة من الأسرار تزيد القارئ تشويقا . وذلك كما فى القصص الشعرية لبيرون ، وكما فى قصة « إنديانا » لجورج صاند . وكثيرا ما يقص الرومانتيكيون فى هذا النوع من القصص مخاطرات مختلفة ما بين غامضة مستسرة ، وعاطفية قوية ، أو اجتماعية خطيرة ، مع دقة فى توضيح هذه الحوادث وتصوير طابع المجتمعات ، وإثارة المناظر الغريبة واقعية أو خيالية . ومن قصص المخاطرات هذه قصة « القرصان » التى افتتح بها قصص المخاطرات البحرية الكاتب الأمريكى ف . كوبر Fenimor Cooper[٨]. وهو نوع من القصص بلغ به جول فرن الفرنسى شأوًا بعيدًا فيما بعد .

و « قصص العجائب »[٩] الطبيعية أو الإنسانية تتجاوب وعواطف الرومانتيكيين وطموح خيالهم ، ويعد جاك كازوت الفرنسى Jacques, Cazotte(١٧١٩ - ١٧٩٢) أبًا لهذا النوع من القصص فى القرن الثامن عشر . وقد تأثرت به مدام آن راد كليف الانجليزية Ann Radcliff (١٧٦٤ - ١٨٢٣) فرسم هذان الرائدان المناظر العجيبة التى كانت تجرى فيها مخاطرات غريبة ، وتظهر أشباح فى قصور عتيقة وجبال خيالية ، وسراديب أرضية ، وغابات وأديرة رهيبة وسط أهوال تثير الرعب ، ترجع حوادثها إلى عصور سحيقة ، وخاصة العصور الوسطى وعصور محاكم التفتيش والإرهاب الكنسي[١٠] . ولكن الرومانتيكيين نحوا بهذه القصص

(٨) انظر : P. V. Tieghem, op. cit. p. 490-492.

(٩) Romans Merveilleux ou Fantastiques.

(١٠) انظر : J. R. Foster: History of The Pre-romantic Novel in England chap. IX.
P.V. Tieghem, op. cit. 492-395.

منحى آخر ؛ فقصدوا الى وصف موضوعى لحالات غير عادية . تقتحمها وتتحكم فيها أسرار نفسية ، تتجلى فيها الظاهريات غير الطبيعية من مثل ظاهريات الجنون ، والرعب البالغ ، واليقظة النومية ، وكل الحالات المرضية للشعور . وقد تفسر فيها هذه الشخصيات تفسيرا ذاتيا أو موضوعيا ، وقد توصف هذه الأسرار النفسية وصفا رهيبا دون تفسير . ومن أوائل الرومانتيكيين إبداعا فى هذا النوع هوفمان الألمانى[١١]،والفرنسيون : نودييه Nodier وجوتييه ، وكذاهندرسن الدنماركى . وفى قصصهم تختلط الحقائق بعالم الأحلام ، وتدرس الحالات الشاذة للإنسان ، ودلالتها على عالم اللاشعور ، وأثر كل ذلك فى حالات الإنسان الشعورية . فصار الخيال وسيلة من وسائل دراسة الإنسان والوقوف على الأسرار العميقة[١٢] . وفى هذه القصص الرومانتيكية تجلت نواة الأدب الرمزى فيما بعد . على أن **السيريالية تعد فى بعض نواحيها امتدادا لمثل هذا الاتجاه ونظائره فى الأدب الرومانتيكى .**

هذا وللرومانتيكيين الفضل فى خلق نوع جديد من القصص لم ينسجوا فيه على منوال سابق هو « **القصص التاريخية** » ، ويعد **ولتر سكوت** رائد هذا الجنس الأدبى الجديد ، وقد سن لمن بعده أصولا ظلت هى المتبعة دون تغيير كبير فى مختلف الآداب الأوربية . فكان يختار أبطاله من الماضى البعيد ، وخاصة من أبطال العصور الوسطى ، ويجعل للشخصيات التاريخية المكان الثانى فى قصصه لئلا يتقيد بحقائق التاريخ . ثم يخلق شخصيات أخرى

---

(١١) راجع هذا الكتاب ص ٨٥ – ٨٧ .

(١٢) انظر المرجع السابق ص ٤٩٤،وكذا :

P. C. Castex: Leconte Fantastique .. p. 5-10, chap. III, IV 2e artie chp. I.

يمثل كل منها طبقة أو اتجاها فى العصر التاريخى الذى يصفه ، ويجتهد فى إحياء ذلك العصر فى عاداته وتقاليده وملابسه ومقوماته المختلفة . والعقدة الغرامية فى قصص والتر سكوت غير ذات بال ، بل كانت لربط الحوادث وإثارة الانتباه . وقد اجتهد فى إحياء معالم العصور مع الاستعانة بخياله فى ملء الفجوات الزمنية فيما يصف ، مستعينا بالمعلومات التاريخية الواسعة . ومن أهم التغيرات التى دخلت على هذه الأصول الفنية ما نادى به ألفريد دى فينى فى فرنسا من جعل الشخصيات التاريخية فى المحل الأول ، وقد أخذ على ولترسكوت أنه يترك شخصياته التاريخية جائلة تتحرك على الأفق البعيد ، بينما يعرض علينا أشخاصا غير تاريخية . غير أن الفريد دى فينى يقرر حرية الفنان فى هذه القصص ، حتى ليذهب إلى **إقرار حقه فى تغيير حوادث التاريخ ، وترتيبها وتأويلها** ؛ لأن الحقائق التاريخية وحدها لا ترضى العقل ، ولكن الفن يتدخل فى هذه الحقائق فيغيرها ويؤولها **ويعيرها جمالا مثاليا ، فتصير حقيقة فنية بعد أن كانت حقيقة تاريخية**[١٣] . ويختار كثير منهم موضوعات هذه القصص من تاريخ وطنهم ، ولذا كان هذا النوع من القصص مجالا للتغنى بالوطنية إلى جانب عرض القضايا الاجتماعية . وكان للقصص التاريخية تأثير عميق فى دراسة التاريخ دراسة جديدة ، فكان جنسا أدبيا ذا طابع ذاتى فى عهد الرومانتيكيين ، كما كان للقصص التاريخية أثر كذلك فى القصص الواقعية بعد الرومانتيكيين[١٤] .

(١٣) انظر : A. de Vigny: Cinq-Mars, Préface.

(١٤) انظر: P. V. Tiehgem, op. cit. p. 495-501.

وكذا : L. Maigron; le Roman Historique à l'Epoque Romantique, livre III, 2, livre IV, I.

ويضيق نطاق هذا الكتاب عن التوسع فى ذلك ، وسنعود اليه فى بحث آخر

وهكذا طبع الرومانتيكيون بطابعهم جميع أنواع القصص . ومن قوالبها ما أخذ من الأدب الكلاسيكى ، وأكثرها مأخوذ من أدب القرن الثامن عشر . وانفرد الرومانتيكيون بجنس القصص التاريخية . وكانت القصص جميعها تحمل آراءهم ، وتنشر قضاياهم ، وتشف عن شخصية مؤلفيها .

ولكن الرومانتيكيين يؤثرون[١٥] بث آرائهم فى جنس أدبى آخر ، كان مجال تجديدهم فيه أوسع وطابعهم فيه أظهر ، وهو المسرحية .

---

(١٥) كان الرومانتيكيون يفضلون نشر آرائهم فى المسرحيات أكثر من القصص . انظر :
P. V. Tieghem, op. cit. p. 400.

الفصـــل الثـالث

المسرحية الرومانتيكية

كانت المسرحية الحصن الأكبر للكلاسيكية بقواعدها الفنية وموضوعاتها وأغراضها ؛ ولهذا اشتد الصراع بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين لإسقاط الحصن ، وطالت الخصومات بين المعسكرين فى صميم العصر الرومانتيكى نفسه ، وبقى للكلاسيكية فى المسرحية أنصار طول ذلك العهد . وبدا هذا الصراع أقوى ما كان فى فرنسا وإيطاليا ، لأنهما كانا وطن الكلاسيكية الأول ، حتى إن المسرحية الرومانتيكية وجدت طريقها إلى الأدب الإيطالى فى بطء وصعوبة شديدين ، فعاشت الدراما الرومانتيكية إلى جانب المأساة الكلاسيكية طوال العصر الرومانتيكى . أما فى إنجلترا وألمانيا وإسبانيا فكان انهيار المسرحية الكلاسيكية سريعا نسبيا ، إذ إن المسرحية الكلاسيكية قد وُجدت فى هذه الآداب بتأثير الأدب الفرنسى . فلم تكن لها أصول عميقة فيها ؛ لأنها كانت قد استقرت فى تلك الآداب على حسب قواعد بوالو الكلاسيكية منذ أقل من قرن . بينما كانت فيما قبل ذلك التاريخ طليقة من القيود الكلاسيكية وخاصة فى بلد شكسبير ، وفى بلد كالدرن ولوب دى فيجا الإسبانيين[1] .

(١) انظر : P. V. Tieghem, op. cit. p. 441-445.

وكذا : A. Dupouy : les littératures Comparées de France et d'Allemagne, p. 77-78.

وكذا قاموس الأدب الأسبانى السابق الذكر مادتا :

Vega I (ope de), Calderon de la Barca.

وقد ثار الرومانتيكيون على قواعد المأساة الكلاسيكية كما دعا إليها بوالو الفرنسى ومن اتبعوه فى مختلف الآداب الأوربية . إذ كانت قد جمدت بموضوعاتها اليونانية والرومانية التى ضاق بها الناس ذرعا ، حتى ليقول أحد الفرنسيين : « من ذا يخلصنا من الإغريق والرومان[٢] ؟ » . كما ضاقوا بقواعدها الفنية ، من التزام نوع واحد من الشعر ، ومن اتباع الوحدات الثلاث ، والتزام الأسلوب التقليدى الذى لا يسمح باستعمال الكلمات المألوفة أو المبتذلة ، بل يفرض أسلوبا رفيعا جادا لا يختلط بشىء من الهزل ، لأن شخصيات المآسى الكلاسيكية كانت تختار من بيئات أرستقراطية ، فكان محذورا أن يدور فيها الحوار الذى ينزع إلى شىء من الابتذال فى العبارة . وقد كان أسلوبها خاليا من الألوان التى تصبغ المسرحية بالطابع المحلى للبيئة التى تدور فيها الحوادث ؛ كما كانت المسرحية الكلاسيكية موضوعية لا يظهر فيها المؤلف فى شخصياته الأدبية ، وكل عنايته فيها منصرفة إلى التحليل النفسى ، وبه كان يثير اهتمام قرائه أو شاهديه ، دون الحدث لأنه فيها بسيط محدود الأجل[٣] . وقد بدت بوادر **الثورة على المسرحية الكلاسيكية فى القرن الثامن عشر** ، وكادت تنحصر فى اتجاهين : أولهما **المناداة بالدراما البرجوازية النثرية التى تأخذ موضوعاتها من الحاضر ، ولا تعنى بالوحدات الثلاث**. ولكن الغاية منها كانت خلقية كالمسرحية الكلاسيكية ، وظهرت هذه الدراما على يد ديدرو الفرنسى وكثير من الألمان ، وتمثل ثانى الاتجاهين فيما يسمى « **الميلودراما** » وهى

(٢) P. V. Tieghem, op. cit. p. 367.

(٣) نكتفى هنا بالإشارة إلى ما هو خصائص المسرحية الكلاسيكية ، ونحيل القارئ إلى مرجع عربى واف فى هذا الصدد هو: «المسرحية : نشأتها وتاريخها وأصولها» للأستاذ عمر الدسوقى ص ٦٣-٩٨ .

مسرحية **شعبية تخلط فيها المأساة بالملهاة** ، ولا تلقى بالا إلى الوحدات الثلاث الكلاسيكية ،وأسلوبها **نثرى شعبى** لا يسمو بعباراته عن مستوى الدهماء ، وموضوعاتها حديثة مستقاة من **الحاضر** ، أو من البلاد الأجنبية . ففيها مشابه من المسرحية الرومانتيكية ؛ ولكنها كانت تعرض الشر فى شخصية بطل من أبطالها ، بسبب كوارث تهز المشاعر ، تذكر بمجرمى الروايات « البوليسية » ، ويلاق هذا البطل جزاءه الرادع دائما ، بحيث يرضى نزعات الشعب العامة من معاقبة الأثيم وانتصار الخير . ولذا كانت فيها جوانب ضعف فنية ما لبثت أن أودت بها فى أوائل القرن التاسع عشر[٤] . ولكنها خلفت بعض آثارها فى الدراما الرومانتيكية .

وتختلف هذه الدراما عن المأساة الكلاسيكية فى موضوعها فقد مل الرومانتيكيون الموضوعات التاريخية المقتبسة من الآداب القديمة . ونادوا بمعالجة موضوعات **تاريخية حديثة** ، وبالانصراف عن الموضوعات اليونانية والرومانية التى لا تتفق فى أساطيرها وروحها مع واقع الحياة الحديثة[٥] . وقد استجاب إلى هذا كثير من الرومانتيكيين الفرنسين فعالجوا موضوعات أخذوها من تاريخ الأدب الأسبانى مثل مسرحيتى «روى بلاس» **Ruy Blas** وهرنانى **Hernani** ، أو من انجلترا مثل مسرحية كرمويل Cromwell أو من ألمانيا مثل البراجراف **Les Burgraves** ، وكل هذه المسرحيات لفكتور هوجو . ولكن سرعان ما دعا كثير من الرومانتيكيين بمعالجة موضوعات

---

(٤) المرجع السابق ص ١٥٤-١٥٨ ، وكذا : P.V. Tieghem, op. cit. p. 442.

وكذا : Lanson: Histoire de la littérature Française, p. 972-973.

(٥) انظر : Mme. de Stael: de l'Allemagne, 2e. artie, chap. XV.

من تاريخ الوطن ، ليثير المؤلفون فيها كبار حوادث تاريخهم ، مقتدين فى ذلك بشكسبير[٦] . واقتضت طبيعة هذه الموضوعات **ترك وحدة الزمن** والمكان الكلاسيكيين ، وعرض حوادث فى زمن طويل وأمكنة مختلفة . وقد ثارت مدام دى ستال على هاتين الوحدتين ، لأنهما تعوقان عرض الحوادث التاريخية . وحدد ستاندال وحدة الزمن بسنة لا تزيد عنها بحيث تستغرق الحوادث المعروضة ، إذ بعد السنة لا يظل الأشخاص كما هم . ويرى غيره متابعة حياة البطل ولو استغرقت سنين طويلة ، تقليدا لشكسبير الذى كان يعرض الحوادث متتالية على حسب حدوثها فى حياة أبطاله ، وقد تستغرق أكثر من عشرين عاما . ولم يسلم من الجدل سوى وحدة العمل ؛ وحتى هذه قد توسع فى معناها ، ففسرها هوجو بوحدة الحدث ، وفسرها غيره بوحدة الانفعال ، أو وحدة الموضوع . وعلى حد تعبير ما نزونى الإيطالى : يجب أن تكون وحدة المسرحية « عضوية » أى حية كالمخلوقات فى صلة أجزائها بعضها ببعض ، لا « آلية » غير طبيعية بخضوعها لقوانين تفصل ما بينها وبين الحياة . فبالتحرر من وحدتى الزمن والمكان تصبح المسرحية صورة صحيحة للحياة وللحقيقة الحية فى جميع نواحيها ، لا صورة مقتضبة فى حوار عن حوادث لا يرى المتفرجون منها شيئا وإنما يسمعون عنها ؛ حتى لكأن المأساة الكلاسيكية مقصورة على خطاب يتلوه بضعة أشخاص عن موقف تجرى حوادثه حيث لا يشهد المستمعون[٧] . وتبع ذلك

(٦) انظر : P. V. Tieghem, op. cit. p. 367-

(٧) كان أوضح دعوة لهذا التجديد محاضرات شليجل A. W.Shlegel فى الأدب المسرحى ١٨٠٩ – ١٨١١، وسرعان ما ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ، ثم مقدمة كرمويل لفكتور هوجو (عام ١٨٢٧) وألفريد دى فينى فى بعض رسائله ويومياته .

ضرورة عرض الحوادث فى أماكنها ، فالأبطال يموتون على المسرح ، بعد أن كانوا فى المأساة الكلاسيكية يذوقون موتهم دون أن يشهدهم النظارة ، وإنما يحكى آخرون عنهم أنهم قضوا نحبهم . وكان الرومانتيكيون يقصدون إلى وصف الأماكن وطبيعة البلد الذى تجرى فيه الحوادث ، وتصوير العادات والأخلاق وخصائص العصر الذى يحيون فيه ، وهو غرض هام من أغراضهم فى مسرحياتهم وهو ما يطلق عليه « اللون المحلى » أو الطابع المكانى ، وهو من أهم نواحى التجديد فى المسرحية والقصة ، وقد انتقل من الرومانتيكيين إلى من أتوا بعدهم من أصحاب المذاهب الأدبية الأخرى .

وكما حطم الرومانتيكيون قوالب الشعر وأغراضه كما كانت فى القديم[٨] ، حطموا كذلك الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة ، فكانت الدراما الرومانتيكية جادة هازلة ، آسية مرحة معا – وهم فى هذا متأثرون بشكسبير – وذلك لتجاوب المسرحية الحياة . لأن الحياة يتجاور فيها العنصران : الوضيع والرفيع ، كما يتجاور القبيح والحسن ، والجد والهزل . والقبيح والساخر لهما مكانهما من الفن ، ولا ينبغى عزلهما فى الملهاة ، لأن فى الإنسان العنصرين معا . فإذا فصل الجد من الهزل ضاعت الحقيقة الحية بهذا الفصل . على أن الطبيعة نفسها تخلط النور بالظلام ، وتزاوج بين الجسم والروح دون أن تخلط بين كل منهما . ويمل الإنسان من رؤية نوع واحد من جد أو هزل ، ومن رفيع أو وضيع ؛ لأن السأم حتى من الأشياء الجميلة فى طبيعة الإنسان . وتجاور العنصرين يزيد فى معنى الجميل ويوضح معالمه[٨] . والدراما الرومانتيكية ذاتية أكثر منها موضوعية . فمن المعهود

(٨) انظر الفصل الأول من هذا الباب .

(٩) هذه المعانى مأخوذة من فكتور هوجو، وهو من أقوى من دافعوا عن نظرية خلط المأساة بالملهاة، انظر: V. Hugo: Cromwell, Préface

فى الكلاسيكية أن الكاتب لم يكن يترك مجالا للظهور بذاته فى شخصياته الأدبية ، فكانت المسرحيات موضوعية تعرض الحقائق والحوادث على الجمهور . ولكن الرومانتيكى يتخذ الشخصيات قناعا لعرض عناصر شخصيته وشرح قضاياه ، فكانت الدرأما الرومانتيكية مثل قصائد الشعر الغنائية مجالا فسيحا لظهور مؤلفيها أمام الجمهور ، وهذا مما ضاق به أنصار الكلاسيكية ، وكان من أسباب موت الرومانتيكية فيما بعد ، إذ حمل عليها الواقعيون فيما حملوا من هذه الثغرة . ولكن **الرومانتيكيين كانوا أقرب إلى الواقعية فى اختيار شخصياتهم الأدبية** . ففى المسرحيات التاريخية نفسها كثيرا ما كانوا يختارون الشخصية الأولى فيها من الشعب ومن بين الدهماء ، بينما تظهر شخصية الملك فيها محقورة هينة الشأن . وهذا الطابع **الشعبى للأدب كان للرومانتيكيين** فضل الإشادة به قبل غيرهم . ويرسمون هذه الشخصيات حية طبيعية فى طبقتها المتواضعة ، وفى خصائصها الشعبية[١٠] ، ويتخذون مسرحياتهم منفذا لقضاياهم وفلسفتهم ، يطلون منها على الجمهور ، فهم يريدون **أن تكون « الدراما » فكرية تحمل رسالة الشاعر الاجتماعية** . وفرق بين هذه الرسالة والطابع الخلقى الكلاسيكى . إذ لم يكن الرومانتيكيون يحافظون على تقاليد المجتمع ونظمه ؛ بل كانوا يهاجمونها فى عنف لا هوادة فيه[١١] . ولهذا كثيرا ما تتخذ **الشخصيات فى مسرحياتهم معانى رمزية . فهى تمثل إلى جانب معانيها التاريخية طبقة أو فكرة أو اتجاها عاما** . ففى مسرحية « روى بلاس » مثلا لفكتور هوجو :

---

(١٠) انظر A. de Vigny: le More de enise, lettre à lord***

(١١) انظر: Hugo lucréce Borgia, Préface؛ وراجع الباب الثالث من هذا الكتاب فطالما استشهدنا من مسرحياتهم على قضاياهم الثورية والاجتماعية .

« روى بلاس » هو الشعب ؛ والملكة مثال المرأة العفة الطاهرة الحالمة ، ودون سالوست ودون سيزار يمثلان طبقة النبلاء من ناحيتين مختلفتين ، ويحمل « روى بلاس » فلسفة فكتور هوجو . فهو يمثل الشعب فى نشأته المتواضعة وآماله العظيمة وانتصاره على كل القوى المناهضة له[١٢] . وهذه الأفكار يجب أن تصاغ فى قالبها الملائم ، دون تقيد بقواعد الأسلوب فى المسرحيات الكلاسيكية[١٣] ، بل بالمواقف والأشخاص . فيتغير فيها الأسلوب ما بين رفيع ، وعادى مألوف ، وجاد وهازل ، على حسب طبيعة الشخصية المرسومة ؛ بحيث يبين عنها فى مواقفها وطبقتها فيكون مثلا « موجزا أو مطنبا ، ساذجا أو مهذبا ، عاريا من الصور أو غنيا بها ، على حسب خلق الشخص وسنه وميوله[١٤] » . وكثير **من الرومانتيكيين** يفضلون لتطبيق هذا المبدأ أن **تكتب الدراما نثرا لا شعرا ، لأن النثر أقرب إلى الطبيعة** ، وأطوع فى رسم **الشخصيات بلغتهم المألوفة** . وتمثلت فى هذه الناحية ظاهرة من ظواهر التجديد الرومانتيكية ، إذ كانت **المسرحية مقصورة على الشعر فى الكلاسيكية** .

وهناك ظاهرة فى المسرح خاصة بعصر الرومانتيكيين ، هى **المسرحيات التى ألفت لا تمثل ، بل لتقرأ** : إما لما فيها من آراء واتجاهات كان يضيق بها المعاصرون ، وإما لكثرة الأشخاص فيها وطولها ، وإما لأن الحوادث كانت تدور فيها فى أماكن كان من المتعذر تمثيلها ، فكانت تدور مثلا فى

---

(١٢) انظر : Lanson, op. cit. p. 947. وكذا :
A. Dumas: Charles VII chez ses grands Vaisseaux, Préface.

(١٣) سنفصل القول فى هذا فى كتابنا عن الكلاسيكية .

(١٤) انظر : A. de Vigny, op. cit.

السماء ، والجو ، والبحار ، والمغاور ... مما يجعل هذه الأشعار التمثيلية غير قابلة للتقديم على الأقل فى ذلك العهد . وقد تجلت هذه الظاهرة فى صورة لم يكن لها نظير فى تاريخ المسرح . ففيما بين سنة ١٨٠٢ وسنة ١٨٣٠ لم يكن هناك من بين المسرحيات التى ألفت-على حسب إحصاء بول فان تيجم - ما هو قابل للتمثيل سوى الربع ، وفيما بين عامى ١٨٠٢ ، ١٨٢١ لم تتجاوز هذه النسبة الخمس . وكان هم الرومانتيكيين فى مثل هذه المسرحيات إطلاق العنان لخيالهم وأحلامهم وفلسفتهم دون أن تحدها حدود المسرح وتقاليده . ولا شك أن لمسرحية « فاوست » لجوته أثرا كبيرا فى ظهور هذا النوع من المسرحيات . وذلك مثل « ما نفريد » و « قابيل » لبيرون ؛ ومثل « تحرير بروميتس » و « هلاس » لشيلى[١٥] ، ومسرحية « الكأس والشفاه » لألفريد دى موسيه . وقد راجت فى الأدب الرومانتيكى **الألمانى والاسكندناوى** مسرحيات موضوعها أساطير ، أو خرافات شعبية ؛ ولكنها أصبحت رموزا ذات معان عميقة . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن هؤلاء قد اقتبسوا فى هذا النوع من المسرحيات كثير من القصص الشرقية ، أهمها « **علاء الدين والمصباح السحرى** » من ألف ليلة وليلة ، ولكنها كانت ذات معان رمزية فنور الدين رمز المفكر المحتال ، وعلاء الدين رمز الشاعر الملهم ، والمصباح رمز العبقرية التى يصل بها الإنسان إلى كنوز المعرفة من طريق الإلهام[١٦] .

أما الملهاة الموضوعية فى موضوعها وخصائصها وفى وصفها للأخلاق

---

(١٥) قد سبق أن ذكرنا هذه المسرحيات واستنتجنا منها آراء الرومانتيكيين وخصائصهم،انظر مثلا ص ٥٥، ٥٦، ٩٦-٩٧ من هذا الكتاب .

(١٦) انظر: P. V. Tieghem, op. cit. P. 445-460.

البرجوازية- كما كانت معروفة عند الكلاسيكيين وعلى رأسهم موليير- فكانت أبعد من أن تتمشى مع طبع الرومانتيكيين الذاتى ؛ لأن تلك الملهاة أقرب فى طبيعتها إلى الواقعية . ولذا لم تجد حظا فى الأدب الرومانتيكى . وأهم أنواع الملهاة فى عصر الرومانتيكيين نوعان : **الملهاة التاريخية ، والملهاة الخيالية الشعرية** ، وقد أخذت الأولى موضوعاتها من التاريخ ، وأكثر ما ألف فيها فرنسى . وخير مثل نضربه لها هنا « كوب الماء » للكاتب المسرحى سكريب Scribe ، وفيها يبين كيف وقعت أزمة حادة فى السياسة الانجليزية بسبب كوب ماء أريق عن غير عمد . والنوع الثانى من الملهاة يكاد يكون الانتاج فيه مقصورا على الأدب الألمانى ثم الفرنسى ؛ وممن برعوا فيه الألمانى تيك Tiek فى ملاهيه الساخرة ، ومنها « الشاة المنتعلة » أو « الأمير زربينو » . ومن خير **مؤلفى الملاهى الرومانتيكية** ألفريد دى موسيه فى مثل : « بم تحلم الفتيات ؟ » و « لا مزاح مع الحب » و « المسرجة أو الشمعدان » وفيها [١٧] يظهر إلى جانب الملهاة عنصر المأساة حائلا ضئيلا .

وعلى الرغم من التناقض بين جنس المسرحية الموضوعى فى جوهره وطابع الرومانتيكيين الذاتى ، فقد عالجه الرومانتيكيون على طريقتهم ، فكانت عنايتهم كبيرة بالمسرحيات التاريخية فى الدراما والملهاة على السواء . وقلما عالجوا موضوعات حديثة ، كما كان يسلك ديدرو فى مسرحياته البرجوازية مثلا . على أن الرومانتيكيين نشروا بالمسرحيات آراءهم وقضاياهم الاجتماعية والثورية ، وسنوا فى المسرحيات **أصولا فنية بقيت فى المسرحيات بعدهم** ،

---

(١٧) انظر: P. Van Tieghem, op. cit. p. 478-481.

مثل المسرحيات النثرية ، وخلط المأساة بالملهاة ، واللون المحلى للمكان الذى تدور فيه الحوادث ، وإثارة الماضى التاريخى بخصائصه وألوانه ؛ وبالجملة طوعوا الأدب لتجاربهم الفردية وآرائهم الإنسانية وطابعهم الذاتى . وقد كان لهذا كله أثر فى الإدراك العام للأدب ، به فتحت الرومانتيكية فتحا جديدا عميق الأثر فى أصول النقد والبلاغة الحديثة .

الفصل الرابع

النقد الأدبى عند الرومانتيكيين

إن أخصب مظاهر التجديد الرومانتيكية وأبعدها أثرا فى الآداب العالمية – ومنها الأدب العربى – يتجلى فى النقد الأدبى ونشوء البلاغة الحديثة . وقد أخرت البحث فيه عن الأبواب الثلاثة السابقة ليرى القارئ فيها تجديد الرومانتيكيين فى أهم الأجناس الأدبية : قوالبها وأغراضها . وفى هذا التجديد يتجلى النقد الرومانتيكى الخالق ، وهو نقد الفنانين حين يشرحون طرق ابتكارهم ويعطون نماذج عليها فى إنتاجهم . وهذا هو أخصب أنواع النقد وأبعدها أثرا . لأن النظريات فيه مقترنة بتطبيقها ، فهى نظريات حية منذ ظهورها إلى الوجود . وقد رأينا فى الأبواب السابقة أن للرومانتيكيين اتجاهات مختلفة فى تجديد الأجناس الأدبية وطريقة معالجتها خاصة فى الشعر والمسرحيات . ويوحد ما بين هذه الاتجاهات أنهم جميعا **يجحدون القوانين الكلاسيكية للأجناس الأدبية** . وكان الكلاسيكيون متأثرين **بأرسطو وهوراس ثم بوالو** فى تقسيم الأدب إلى **أجناس** ينفصل بعضها عن بعض ، ويحد كل جنس **بقواعد** يجب أن يخضع لها الفنان . ومن هذه القواعد ما يتعلق بالأفكار الأدبية التى تعالج فى كل جنس من مأساة وملهاة وشعر وجدانى وخطابة ووصف ... ثم بترتيب هذه الأفكار ، وبالألفاظ الخاصة بكل موقف ، فهناك ألفاظ للمأساة ، وهناك ألفاظ للملهاة ، ومن المعيب استعمال أحدهما حيث يستعمل الآخر . ثم إن لكل موضوع أسلوبه الخاص به ، فوصف الملوك والقواد مثلا يجب أن يكون

فى أسلوب رفيع وعبارات سامية ؛ بينما يستعمل الأسلوب العادى ، والألفاظ المبتذلة ، فى وصف الطبقات الدنيا كالفلاحين ومن فى حكمهم مثلا . وهذه الأساليب محدودة معينة بأجناسها ، لا يصح أن يحيد عنها كاتب ، حتى ليقول ريفارول وهو من أنصار الكلاسيكية : « إن الأساليب فى لغتنا (الفرنسية) مقسمة كتقسيم الرعايا إلى طبقات فى بلادنا الملكية ، فالتعبيران اللذان ينطبقان على شىء واحد ، لا يتساويان فى التعبير بهما فى مقام واحد عن هذا الشىء ، ومن خلال هذا التقسيم الطبقى للأساليب يستطيع الذوق السليم أن يجد طريقه[1] » . بل إنهم كانوا يحددون طريقة كل جنس أدبى ومواضعه : ففى وصف الأشخاص مثلا كان الكلاسيكيون يدعون بوصف الرأس ، ثم الجسم ، ثم الملابس . وفى وصف الرأس يوصف الشعر فالجبهة فالحواجب فالعينان فالخدان فالفم فالأسنان فالذقن ، وهكذا فى وصف الحيوانات والفصول والحدائق والحروب ، كل له قواعده المحدودة[2] . وبذا كان للذوق السليم الكلاسيكى قواعده فى الإنتاج الأدبى ، فلم يكن ينظر للانتاج إلا على أساس هذه القواعد . **ولا مجال للذاتية فى الذوق ، إذ الجمال الذى يبحث عنه الفنان انعكاس للحقيقة ، فهو لا يتغير بتغير الأفراد أو العصور**[3] .

---

(١) انظر: Antoine de Rivarol: Discours sur l'Université de la langue Française (1870).

وقد أردنا أن نشير الى الكلاسيكيين فى تحديدهم للأجناس الأدبية وجمود هذا التقسيم على مر العصور ، وسنشرح ذلك تفصيلا فى كتابنا عن الكلاسيكية .

(٢) انظر : P. Guiraud: la Styliatique p. 22.

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٢٢ – ٢٣.

وقد ضاق الرومانتيكيون ذرعا بهذه القيود التى تحد من حرية الكاتب وتمحو شخصيته ، ففسحوا أمامهم مجال الخلق الأدبى محطمين القواعد الكلاسيكية كما رأينا فيما سبق[٤] ؛ ناعين على الكلاسيكيين خضوعهم لما لا تخضع له العبقرية[٥] ، غير مؤمنين بسوى الفرد وما رزق من موهبة . فكما رفعوا من حقوق الفرد على حساب المجتمع ونظمه ، نادوا كذلك **بحق العبقرية الفردية فى وجه كل ما يحد منها** . وهذا هو السبب فى ضيق **جميع الرومانتيكيين بكل أنواع النقد إلا النقد الخالق الذى يدعو إليه الكاتب ليفسر به إنتاجه** ، وإليه أشرنا فيما سبق . وفى ضوء هذا نفهم نقد وردزورث الابتكارى المتجه للدراسة العلمية والتحليل والملاحظة والاعتماد على الموهبة والقرب من الطبيعة فى الموضوعات والتعبيرات على سواء ؛ ثم إنه يثور على النقد التقليدى المبنى على القواعد الكلاسيكية[٦] . ويتخذ فكتور هوجو شعاره : « الحرية فى الفن » أى اعتماد الشاعر على عبقريته . أما النقد فليس له أن يسائل الشاعر ، ولا أن يحدد له طرق معالجة موضوعاته . فالشاعر : « لا يعرف : م صنعت حدود الفن ؟ ولا يعترف بشىء من هذه الجغرافيا المحدودة لعالم الفكر ، ولم ير بعد من خرائط لطرق الفن موضحة عليها حدود الممكن وغير الممكن بألوان حمراء أو زرقاء ؛ وأخيرا يكتب الشاعر فيما يراه لأنه يرى ما يكتبه[٧] » .

(٤) انظر الفصول الثلاثة السابقة من هذا الباب .

(٥) انظر ما ترجمنا من أشعار كيتس ص ١٣٤ من هذا الكتاب .

(٦) انظر ما ترجمنا له من عبارات ص ١٣٤-١٣٥ من هذا الكتاب ، وانظر لذلك نظرات قيمة فى آرائه النقدية وصلتها بإنتاجه فى هذا المرجع: من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله .

(٧) انظر: V. Hugo: les Orientales, Préface

وانظر: F. Baldensperger: la Critique et l'Histoire littrraire en France, Paris 1948, p. 62-64.

ومنذ تحطمت قواعد النقد الكلاسيكية ظهرت نتائج بعيدة الأثر فى النقد ومقاييسه ، فصار الرومانتيكيون ينظرون إلى الأدب على أنه من نتاج الفرد وعبقريته ، لا أنه آراء وأفكار تصب فى قوالب مصنوعة . **فأصبحت مهمة النقد تفسير ذلك الانتاج تفسيرا علميا على أنه تجربة حية للفرد فى بيئته الخاصة ، بعد أن كانت وظيفة النقد الكلاسيكى بيان مدى اتباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه ، وقياس براعته بمقدار خضوعه لها . وطبيعى أن قواعد الذوق السليم لم يعد لها مكان** فى الأدب الجديد ، لأن الذوق يتغير من أمة لأمة ومن فرد لفرد ، وقد كان لنقاد القرن الثامن عشر – مثل ديدرو ، وروسو – أثر فى هذا الإدراك ، ولكن **طليعة النقاد الرومانتيكيين حقا هو شليجل** A.W.Schlegel لا فى دعوته إلى تقليد الطبيعة وخلط المأساة بالملهاة فحسب[٨] ، بل وفى إدراكه للنقد ونظرته إلى الكتب الأدبية نظرته إلى «مناظر الجمال فى الطبيعة» ووصفها وصفا دقيقا ، ومحاولته – ما استطاع – «**بعث عبقرية المؤلف**» ورسم الحقائق الأدبية كما هى فى أمهاتها من الإنتاج الأدبى ، **لتفسيرها والإعجاب بها**[٩] . **وكان هناك اتجاهان كبيران لهذا التفسير** : أحدهما **ينظر إلى الأدب فى علاقته بالبيئة والمجتمع ،** ومن أعظم الداعين إليه شأنا مدام **دى ستال وتين** Taine ، **والثانى ينظر إلى الأدب فى علاقته بمؤلفه ، وأعظم الداعين له من الرومانتيكيين هو سانت بوف** ، وسنلم هذا بكل من هذين الاتجاهين .

فالأدب إنتاج اجتماعى يتأثر بالبيئة التى نشأ فيها ، وبالنظم الاجتماعية

---

(٨) انظر: A. W. Shlegel: Cours de littrratures Dramatique traduit de l'Allemand par Madame Necker de Saussure, 13e leçon.

(٩) انظر: Mme de Stael: de l'Allemagne, 2e partie, chap. XXXI.

والسياسية . فالدين والقوانين يطبعان الشعب الذى يخضع لهما بطابعهما ؛ وبعبارة أوجز : «الأدب صورة للمجتمع».تقول مدام دى ستال : «**إلى الشرائع والقوانين يكاد يرجع كل التخالف أو التشابه الفكرى بين الأمم ، وقد يرجع إلى البيئة كذلك شىء من هذا الاختلاف ، ولكن التربية العامة للطبقات الأولى فى المجتمع هى دائما وليدة النظم السياسية القائمة .** والحكومة مركز مصالح الناس ، والأفكار والعادات تتبع تيار الصالح[١٠]». وإذا كان الأدب صورة للمجتمع فلابد للاستعانة على فهمه من دراسة التاريخ . وللأدب بهذا الاعتبار صلة وثيقة بكل نواحى المدنية الأخرى ، وهو يساعد كذلك على معرفتها ، ولابد **من إحلاله محله من عصره وبيئته ليقوم حق التقويم . وبهذا صار النقد علميا حيا دعامته التاريخ** . وقد انصرفت مدام دى ستال فى دراساتها إلى ربط الآداب بالمجتمعات ونظمها والديانة وطابعها ، والبيئة وما توحى به[١١] . ويتصل بهذا اتصالا وثيقا ما قام به تين Taine من محاولة لتفسير اختلاف الآداب ، فأرجع هذا الاختلاف إلى عوامل ثلاثة : **الجنس والبيئة والميراث** الثقافى للأمة أو تأثير الماضى على الحاضر[١٢] . وإذا كان تين قد اتجه فى تفسيره اتجاها تجميعيا لا أثر للتحليل فيه – على النقيض من مدام دى ستال–مما أودى بنظريته وجعلها غير ذات أهمية فى النقد فيما بعد على الرغم مما لقيت من رواج

---

(١٠) انظر: Madame de Staele: D ela littérature, ch. XVIII.

(١١) وكانت مدام دى ستال قدوة للرومانتيكيين ، وهى بدورها متأثرة بالألمان وخاصة شليجل ، انظر ماكتبناه خاصا بجهود مدام دى ستال فى النقد عند الرومانتيكيين ، وأثره فى نشأة النقد الحديث والأدب المقارن فى كتابى : الأدب المقارن ص ٢٧-٣٣، ٨٢-٨٣

(١٢) نكتفى هنا بالإشارة إلى نظرية تين ، وقد شرحتها ونقدتها فى كتابى :«الأدب المقارن» ص ٢٧-٣٣

فى حينها ، فإن لها مع ذلك أهمية فى النظر إلى النقد نظرة علمية . فإن فى تفسير الأدب بخصائص الجنس الإنسانى الذى أنتجه استفادة من علم الأجناس البشرية ، ويعد هذا التفسير ظاهرة جديدة أدت إليها الاتجاهات الرومانتيكية فى نقد الأدب وتفسيره تفسيرا نظريا علميا .

وأعظم النقاد فى العصر الرومانتيكي وأخطرهم أثرا هو سانت بوف Sainte Beuve. وله الفضل فى السمو بشأن النقد الأدبى ، حتى صار جنسا أدبيا أو كاد ، ويعد أبا النقد الأدبى الحديث بغير منازع . وقد تحرر من العبارات التقليدية المأخوذة من البلاغة القديمة . وكان همه **الأكبر أن يصف العمل الأدبى ويشرح كيفية تكوينه ، ويميز طابعه ، دون أن يولى الحكم عليه اهتماما كبيرا . وهو أول من نادى بأن يضع الناقد** نفسه **مكان الكاتب ، ليستطيع أن يفهمه حق الفهم** : «يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذى يراد رسمه به[١٣]». وهو طليعة النقاد الذين عنوا برسم **صورة المؤلف والنفاذ إلى روحه** ، فأضاف بذلك شيئا جديدا على ما نادت به مدام دى ستال من تأثير النظم الاجتماعية فى الأدب ، وقد نادى سانت بوف ببناء النقد على **معرفة حياة المؤلف** ، « لا فى هذه التواريخ الضئيلة الجافة ... ولكن بالنفاذ فى دقائق المؤلف وتقمصه ، وجلائه فى مظاهره المختلفة ، وبعثه ليتحرك ويتكلم ... وتتبعه فى دخيلة نفسه ، وفى عاداته المعهودة فيه قدر المستطاع ... والمسألة الجوهرية ... هى الإحاطة بالإنسان وتحليله فى اللحظة التى تضافرت فيها عبقريته وثقافته وكل ظروفه الأخرى ، فجعلته ينتج كتابه القيم . فإذا فهمت الشاعر فى هذه اللحظة ، وإذا حللت

---

(١٣) انظر : J.C. Carloni: la Critique littéraire, p. 72.

هذه العقدة التى فيها يتجمع كل شيء فى نفسه ، وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التى تربط وجوده الثانى المشع المتألق الجليل بوجوده الأول الغامض المنزوى المتوارى الذى قد يريد الشاعر محو ذكراه ، آنذاك يمكن أن يقال أنك نفذت فى جوانب شاعرك وإنك على علم به[١٤] » . وسانت بوف يعتمد على ملحوظاته الدقيقة فى حياة الإنسان ليفسر بها إنتاجه ، ويبين أى نوع من الناس هو ، وأثر حالته الطبيعية أو المرضية ، ودلالة الصور التى يستعملها على استخدامه لحواسه وقواه ، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر نظريته فى « التاريخ الطبيعى لفصائل الفكر » ، فيرى أن كل كاتب ينتمى إلى نوع خاص من التفكير ، يكشف عنه استقصاء طبائع العقول فى الأدب الذى ينتمى إليه . فإذا بحثت طبائع العقول المختلفة تبين أنها « تنتمى إلى بعض مثل ، وبعض أصول رئيسية . فمعرفة أحد كبار المعاصرين تشرح لك وتبعث أمامك طبقة من الموتى ، بسبب ما بينهم من تشابه واضح ، ومن بعض خصائص للأسرة الفكرية التى ينتمون إليها ، وهذا مطابق تماما لما فى علم النبات بالنسبة للنباتات ، وما فى علم الحيوان بالنسبة لأنواع الحيوانات . فهناك إذن تاريخ طبيعى ... لأسر الفكر الطبيعية[١٥] » . فينصح سانت بوف مثلا **بموازنة النص الأدبى بنظائره لتتضح خصائصه** ، فبجانب قصة «أتالا» لشاتوبريان تقرأ قصة «بول وفرجينى» لبرناردن دى سان بيير Bernardin De Saint-Pierre وقصة «مانون» ليسكولبريفو ... وبذا يتكون الحكم الناضج الناشئ عن الموازنة التى ترى

(١٤) انظر: Sainte-Beuve: Port-Royal, livre 1, chap. 1.

(١٥) انظر: Saint-Beuve: Port-Royal, livre I, chap. II.

الذوق الأدبى الحق[١٦] . وبهذا وضع سانت بوف الأصول الأولى لنقد موضوعى ، وحقا كانت ملحوظاته الدقيقة فى وصف العمل الأدبى وتحليله ذات قيمة كبيرة ، لا يهون من شأنها أنه كان يخطىء أحيانا فى تطبيقه لنظرياته . ووظيفة النقد الأدبى فى نظره هى أن ينفذ إلى ذات المؤلف ويستشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه . فالنقد على حد تعبيره : « يعلم الآخرين كيف يقرءون ».ثم على النقد بعد **ذلك أن يتجاوز القيم الجمالية إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف ، وبهذا كله فتح للنقد مجالات كانت مغلقة قبله .**

ولهذه النظرات النافذة فى عالم النقد يرجع الفضل **فى ميلاد تاريخ الأدب بمعناه الحديث** ؛ فقد كان ذلك التاريخ قبل الرومانتيكيين لا يتجاوز ذكر حياة المؤلف على حدة ، ثم سرد مؤلفاته وشرح بعض معانيها اللغوية وخصائصها البلاغية . وقلما **حاولوا إحلال المؤلف محله من عصره ، فإذا تعرضوا لذلك ارتكبوا أخطاء عجيبة** ، كما فعل المؤرخون لشكسبير فى وصف عصره وما كان فى ذلك العصر من جهل وظلام . وكان غرضهم إما الإشادة بعبقرية شكسبير أو الحط من شأنه[١٧] . وكانت أحكامهم على المؤلف مستمدة من القواعد العامة ومقاييس الجمال التقليدية . ولم يكن منهم من يربط بين حياة المؤلف وبيئته وجنسه وطبقته وإنتاجه الأدبى ، ليشرح هذا الإنتاج ويبين خصائصه ، ويستدل منه على مؤلفه ، كما يشرح

(١٦) انظر: Sainte-Beuve: Chateaubriand et son groupe 19e leçon.
ونعتذر للقارىء عن هذا الإيجاز فإن سانت بوف يستحق دراسة طويلة على حدة .

(١٧) انظر: P. V. Tieghem: le Romantisme .... p. 567.

طابعه بشرحه لحال المؤلف . وهذه هى العناصر التى انبنى عليها تاريخ الأدب بمعناه الحديث ، وكان الفضل فى وجوده للرومانتيكيين ونقادهم دون أدنى ريب ، كما كان لهم الفضل كذلك فى خلق النقد الأدبى بمعناه الحديث . وعن هذين الفرعين من فروع الأدب نشأ الأدب المقارن ، وهو قمة النقد الحديث ، ولا تستغنى عنه الدراسات القيمة فى الأدب بحال من الأحوال . وكان للرومانتيكيين – وخاصة مدام دى ستال – فضل فى التمهيد لميلاد الأدب المقارن[١٨]. كما كان لهم فضل النهوض بالنقد وتاريخ الأدب .

وما يرتبط بالنقد أوثق رباط تجديد **الرومانتيكيين فى الأسلوب** ، وكان الأسلوب الكلاسيكى مكبلا بقيود الماضى ، فقد حددت موضوعاته وطرق معالجتها تحديدا من شأنه أن يجعلها جامدة ؛ بل حددت الألفاظ ووضعت مكانها من اللغة ، بحيث كان بعض الألفاظ نبيلا وبعضها سوقيا ، ويستعمل النوع الأول فى المأساة والثانى فى الملهاة . هذا إلى أن وجوه البلاغة كانت قد بليت من كثرة ما استعملت . وكان أكثرها تقليديا ورثه الكلاسيكيون من الآداب اليونانية والرومانية . فبعد أن كانت وجوه البلاغة صورة صادقة يستوحيها الكتاب فى تلك الآداب القديمة مما يحيط بهم ويثير فيهم معانى حية قريبة إلى نفوسهم ، صارت عند الكلاسيكيين ميراثا ثقافيا يلجأ إليها الكاتب كما يلجأ إلى قائمة الألفاظ فى قاموس قديم . هذا إلى أن الكلاسيكيين **أقرب إلى التجريد فى عباراتهم** ، فهم لا يخصصون فى وصفهم ، ولا يحددون المناظر التى تقع تحت عيونهم تحديدا تتميز به ؛

---

(١٨) هذا ما شرحناه فى كتابنا : «الأدب المقارن» : انظر الفصل الثانى من القسم الأول : نشأة الأدب المقارن ، وانظر كذلك : P.V. Tieghem, op. cit., p. 509-511.

وكثيرا ما تتشابه معانيهم فى مواقفهم المتشابهة ، لأن ذاتية كل كاتب من كتابهم تتوارى جوانب كثيرة منها وراء الثقافة التقليدية التى كان يرى من خلالها الناس والأشياء . فالكاتب لا يحكى تجربته فى حدود ما عاش وفى حدود ما رأى وما علم ، ولكنه يردد المثل التى اصطلح عليها الناس ، فهو لا يصف حبه الفردى بخصائصه ، ولكنه يصف مثالا من الحب يتفق فيه عامة من يقرءونه أو يتطلعون إليه . وطبيعى أن يثور الرومانتيكيون على مثل هذا الإدراك للأدب وللتعبير عنه ، وقد رأيناهم يحلون مثلهم الأعلى فى الحاضر أو المستقبل لا فى الماضى ، ويمحون ما للآداب القديمة من قداسة نالت بها السيطرة فى العصر الكلاسيكى[١٩] . ويحطمون قوالب الأجناس الأدبية وحدودها الفاصلة فيما بينها[٢٠] ؛ ونتيجة لهذا كله ثاروا على البلاغة القديمة ومواضعات الأسلوب الكلاسيكى . **فالأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية** التى مرت بالإنسان أو أحسها أو شعر بها ، **وهو يرجع فى ذلك التعبير إلى ذات نفسه** ، فإذا دل التعبير على المجتمع ونظمه وعاداته ، أو على البيئة ومناظرها ، فإنما يدل على ذلك من خلال التعبير الصادق الذى يرجع فيه الكاتب إلى ذات نفسه . وبذا أضحى الأسلوب هو الكاتب فى كل ما تحتوى عليه عبقريته هو من خصائص ، ويلى تقسيم الكلاسيكيين الأسلوب إلى ثلاثة أقسام : مبتذل ورفيع وبين بين ؛ فصار الأسلوب يتعدد بتعدد الكتاب ، ولا يتعلم بالبلاغة على أنها طرق عملية فنية يخضع لها الكاتب . يقول شاتوبريان : « عبثا يثور الناس ضد هذه الحقيقة : وهى أن العمل الأدبى الجيد التأليف ، والمحلى بصور حسنة السبك ، والغنى

(١٩) انظر هذا الكتاب ص ١٤-١٥

(٢٠) انظر الفصول الثلاثة السابقة من هذا الباب .

بآلاف صنوف الكمال الأخرى يولد ميتا فى مهده إذا أعوزه الأسلوب (يقصد أصالة الكاتب فيما يصوره) ؛ **والأسلوب** – وله آلاف الأنواع **لا يتعلم بقواعد** ؛ وإنما هو الهبة السماوية والموهبة[٢١] » . وبهذا انحصر الأسلوب فى حدود العبقرية الفردية بالإضافة إلى موقف خاص » لا بالنسبة لمثال يحتذى وتتلقن أصوله . والأسلوب بهذا المعنى يتطور بتطور الناس والأمم ، ويدرس علميا على أنه ظاهرة لها أسبابها وطابعها الذاتى الذى تشف عنه حال الأمة والمجتمع . **وقد انهارت بذلك البلاغة القديمة . وأصبح الأسلوب يدرس على أنه العلاقة بين الفكرة وثوبها الذى صيغت به ، والعلاقة بين التعبير وكاتبه والمجتمع الذى عاش فيه .**

ولكن الرومانتيكيين – وقد ثاروا على البلاغة القديمة – لم يضعوا أصولا تخلفها ، واكتفوا بأن أطلقوا لكل كاتب حريته فى التصوير واختيار الألفاظ وصياغة المعانى ، **على أن يكون صادق التعبير** فيما يشعر به وفيما يفكر فيه . وقد اجتهد النقاد أمثال مدام دى ستال وسانت بوف وستاندل فى وضع مقاييس جديدة للنقد ، ولكنها لم تبلغ عند ناقد ما فى الآداب الأوربية كلها درجة التقنين والدراسة المنهجية . وظل الحال كذلك حتى أواخر القرن التاسع عشر ، فنشأ « **علم الأسلوب الحديث** » ليخلف البلاغة القديمة ويشارك مشاركة حية فى النقد الأدبى الحديث[٢٢] .

وعلى الرغم من أن الرومانتيكيين لم يضعوا قواعد لما يدعون إليه من أسلوب[٢٣] ، قد التزموا مبادئ عامة طبقوها جميعا ، ونوجز فيها القول

(٢١) فى كتاب شاتوبريان: Les Mémoires d'Outre-Tombe
وكذا فى: P. Guiraud: la Stylistique, p. 33.
(٢٢) سنعالج علم الأسلوب الحديث فى كتاب على حدة يظهر قريبا .
(٢٣) انظر: P. Van Tieghem; op. cit. p. 329.

هنا كل الإيجاز : **فوردزوورث** ينكر استعمال العبارات والصيغ التقليدية ، وكل الوسائل التى تجعل الأسلوب آليا مثل صور المجاز التقليدية والمستعارة من الميثولوجيا القديمة[٢٤] ، ويحتم استعمال الكلمات **والصور من اللغة الحية** ، والتى يلجأ إليها للتعبير الصادق عما يشعر به الإنسان فى موقف خاص[٢٥] . ويذهب كوليردج Coleridge إلى **أن اللغة الشعرية الحق نجدها فى لغة الريفيين والفلاحين** الذين هم أصدق وأقرب إلى الطبيعة وألصق بنا من الميثولوجيا القديمة : وقد لجأ الرومانتيكيون جميعا فى التصوير إلى خيالهم ، ففضلوا على الصور القديمة صورا **يخلقونها ؛ مبعثها صدق شعورهم** واستيحاء ذات أنفسهم . وقد كانت هذه الصور مثار سخرية مرة من ذوى الذوق الكلاسيكى . ولنضرب على ذلك مثلا أن « أكاديمية » السويد حين منحت جائزة الشعر لأحد الشبان الرومانتيكيين ، لم يمنعها هذا من أن تلومه على ما استخدم من صور جريئة غير تقليدية : « هذه الأنواع من الصور يمكن أن تهز مشاعر الشعب ، ولكنها لم تكن من نوع ما استعمله هوراس أو بوب أو فولتير[٢٦] » . هذا ، **ويقل عند الرومانتيكيين « تشخيصهم » للمعانى المجردة مثل** : « الهزيمة ذات الوجه النارى» ، و «الحداد الماثل على جانب الموقد» وهى وسيلة **كلاسيكية** . ولكن كثر **تشخيصهم للأشياء ، ولمناظر الطبيعة وقوى الإنسان** ، ولهذا دلالة على عواطفهم المشبوبة ورهف إحساسهم بجمال الطبيعة[٢٧] . وكثيرا ما ينوع

(٢٤) هذا لاينافى الاستيحاء من الميثولوجيا القديمة على أنها رموز عن طريق الخيال ، وهذا ما كان يسلكه أكثر الرومانتيكيين .

(٢٥) قد شرح وردزورث ذلك فى:

Wordsorth: Appendix on Poetic Diction (1875).

(٢٦) P. V. Tieghem, op. cit. p. 381-392.

(٢٧) قد سبق أن أشرنا إلى هذا فى الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

الرومانتيكى فى أسلوبه ما بين استفهام وتعجب ونداء، وتشخيص للأشياء، مع مبالغة، وجرأة فى التصوير . والأسلوب الرومانتيكى لا يسير على وتيرة واحدة، فيتنوع عند الكاتب الواحد، من عاطفى مؤثر إلى ثورى قوى، ومن ساخر متهكم إلى هادئ أليف . وقد تجد فى المسرح لغة خطابية فى موقف أو مواقف، وقد نجد فى النثر صورا كانت خاصة بالشعر عند الكلاسيكيين، حتى كان كثير من نثرهم شعرا تعوزه القافية .

والرومانتيكيون عامة يميلون فى تعبيراتهم **إلى التحديد، وإلى رسم الصور وألوانها**، وإلى تسمية الأشياء بأسمائها بدل الكتابة عنها . ولذا كانت مفرداتهم أغنى، **وأقرب إلى المحسوس، وأشد إثارة للمشاعر**، وألصق بحواس الإنسان المختلفة من أصوات وألوان، وأكثر إيحاء بمعانيها . وعند الرومانتيكيين لا فرق بين الكلمات بعضها وبعض، **فليس هناك من كلمات نبيلة وكلمات مبتذلة لا تدخل** ميدان الأدب، بل يمكن أن يكون للكلمة المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو بها فى موضعها إلى ما لا يصل إليه سواها من الكلمات . وينبغى عندهم تسمية الشىء باسمه دون إحاطته بصفات تخفف من ثقل تحديده . وكان لهذه الثورة فى الأسلوب أثر بالغ فى حملة ذوى الأذواق الكلاسيكية على الرومانتيكيين؛ فرموهم أنهم أفسدوا اللغة . ولعل أقوى من قام بالرد على هؤلاء فكتور هوجو، ومما يدفع به هذا الاتهام قوله : « قد نفثت ريحا ثورية، ووضعت على القاموس القديم قبعة الثورة الحمراء، فلا كلمات أرستقراطية وأخرى وضيعة . فليس هناك من كلمة لا تستطيع الفكرة فى تحليقها الطليق أن تقع عليها ... وصحت مع الصاعقة والعاصفة : حربا على البلاغة ! ولكن سلاما مع النحو ... ولم **أكن أجهل أن اليد الثائرة التى تحرر الكمة تحرر معها**

الفكرة . وقلت للكلمات : كونى جمهورية ! وعيشى كثرة غالبة عارمة بالحياة ! واعملى ! واعتقدى ، وأحبى ! وجعلتها تتحرك جميعا ، ورميت فى شراسة بالشعر « الأرستقراطى » إلى كلاب النثر السوداء[٢٨] » .

هذه هى وجوه التجديد للثورة الرومانتيكية . وقد رأينا كيف اتسعت حدودها فشملت قضايا الأدب وميادينه المختلفة ، كما امتدت إلى عبارات اللغة وألفاظها . وكان تحريرها **للعقول والأفكار مصحوبا بتطرف ومغالاة** ، ولكنه مقترن بتحرير قوالب هذه الأفكار من كل ما يتعلق بجوانب الصياغة الأدبية . وإذا كانت ثورتهم الاجتماعية وفلسفتهم العاطفية من الأمور التى ربطتهم بعصرهم ، وفنيت بزوال أسبابها الاجتماعية ، فإن كثيرا من مبادئهم العامة وقضاياهم الفنية خلدت بعدهم فى المذاهب الأدبية التى خلفتهم ، وتطرقت إلى جميع الآداب الحية العالمية .

---

(٢٨) انظـــــر: V. Hugo: les Contemplations, Réponses à un Acte d'Accusation livre, Ier VII والقصيدة طويلة وفيها إشارة إلى جميع نواحى التجديد الرومانتيكية الخاصة بالأسلوب والأجناس الأدبية .

خاتمة البحث

رأينا كيف قامت الثورة الرومانتيكية ، فغزت الكلاسيكية فى مختلف الميادين الأدبية ، وعارضتها فى مبادئها العامة ، وفى قضاياها الفنية الخاصة . وقد اكتسبت بذلك للأدب ميادين جديدة كانت محرمة ، وصالت فى هذه الميادين بنفس الروح الثورية التى نشأت بها . وكانت فى كل ذلك مستجيبة لحاجات المجتمعات من الناحية الفنية والاجتماعية . وسار ركب الأدب فى هذه الحركة مع التيارات الفلسفية التى شغلت مفكرى العصر . فلم تكن الحركة الرومانتيكية مجرد نزعات فردية استجابت لها فئة من النزقين ؛ بل كانت مبادئ عامة وحدت ما بين الآداب الأوربية فى طور خطير من أطوار المدنية الإنسانية . **وكان محور الرومانتيكية الاهتمام بالفرد ، وتقدير حقوقه ، لبناء مجتمع تستقر فيه مبادئ الحرية والإخاء والمساواة** . وكان هذا الأمل أكبر من أن يتحقق على صيحاتهم الجادة الآسية ؛ فانصرفوا إلى عالم الخيال ينفسون به عن عواطفهم المشبوبة وآمالهم الكبيرة المفقودة . **وقد عبروا عن هذه الآمال الإنسانية والاجتماعية من ثنايا التصوير لعواطفهم الفردية** . فلم يكن أدب الرومانتيكيين معزولا عما يدور فى مجتمعاتهم ، على الرغم من ملالهم بهذه المجتمعات وملاذهم منها بوحدتهم فى أبراجهم العاجية كما كانوا يقولون . ولكن كثرة الضجر والشكوى صرفتهم فى كثير من مواقفهم إلى البكاء والإفراط فى الاعترافات الشخصية ، والإفضاء بذات أنفسهم ، مما طبع أدبهم بعد حين بطابع الضعف . **فانقلب الثوار إلى بكائين يرثون آمالهم وقد تعذر عليهم منالها** . وكانت هذه ثغرة

نفذ إليهم منها أعداؤهم من دعاة المذاهب الجديدة التى قامت على أنقاض الرومانتيكية[١] . وانصرف كثير من الرومانتيكيين أنفسهم إلى الاشتغال بالحياة السياسية العامة ، فنزلوا إلى ميادين الأعمال ، واشتركوا فى شئون مجتمعاتهم اشتراكا عمليا صرفهم عن مأساة الصراع النفسى فيما ينشدون من أحلام فى عالم أمانيهم . وكان ولوع الرومانتيكيين بمعالجة الموضوعات التاريخية ، **ووصف الحياة فى بلاد أجنبية** رأوها أو تخيلوها ، من الأسباب التى دعتهم إلى **التوسع فى الاطلاع ودقة الملاحظة فكان هذا سببا للانصراف عن الذاتية إلى الموضوعية . وبهذا تحول كثير من الرومانتيكيين أنفسهم عن مذهبهم الذاتى فى الأدب . ويكفى أن نشير هنا إلى بلزاك وفلوبير . وانصرف آخرون إلى المناداة بالفن للفن . أو نظم الشعر الموضوعى لبعث الماضى التاريخى** [٢] . وبهذا كله آذن نجم الرومانتيكية بالأفول . وتجددت مطالب المجتمعات ، فاستجاب لها الأدب بمذاهب جديدة تمشت مع نهضته العلمية ، وسايرت حركات الإصلاح فيه . وقد انهارت الرومانتيكية فى مختلف الآداب الأوربية ما بين سنة ١٨٣٠ و ١٨٥٠ على وجه التقريب . ففى إنجلترا – وهى أول من استجاب إلى الرومانتيكية – انتهت هذه الحركة عام ١٨٣٠ ، وفى فرنسا عام ١٨٤٨ . وقد استمرت الرومانتيكية ، إلى ما بعد ذلك التاريخ فى إسبانيا والبرتغال ، ولكنها تحورت واختلطت بعناصر واقعية كثيرة[٣] .

---

(١) سنشرح ذلك فى كتابنا عن الواقعية .

(٢) ظهر هذا الاتجاه فى المذهب البرناسى، وسنتحدث عنه فى كتبنا القادمة عن المذاهب الأدبية .

(٣) انظر: P. Van Tieghem: le Romantisme dans la littérature Européenne p. 515-517.

وكانت الرومانتيكية ذات آثار خطيرة . فإلى جانب آثارها الاجتماعية التى أتيح لنا أن نشير إليها فى الباب الثالث فى هذا الكتاب كان لها آثار أدبية بعيدة المدى . فقد احتوت على **بذور المذاهب الأدبية التى خلفتها ، لأن عنايتها بالاستقصاء والبحث فى نواحى الفرد وفى نواحى المعارف الإنسانية مهدت للواقعية** . واتجه كثير منهم إلى **معرفة عالم اللاشعور والغوص فى أغوار النفس الإنسانية** ، فكانت **نواة الرمزية** . وقد ظهر فيها من نادوا بمبادئ الفن للفن . وللرومانتيكية فضل توسيع **مفهوم الأدب وخوض الميادين الفلسفية والدينية ، ولم يتخل الأدب الأوربى** بعدها عن الخوض فى هذه الميادين **حتى اليوم** . وكانت آخر مرحلة فى هذا الطريق حركة الوجوديين ، وأدبهم أدب فلسفى محض . على أن تجديد الرومانتيكيين فى ميادين النقد والبلاغة كان خالد الأثر . فهم الذين **حولوا النقد إلى علم بعد** أن كان فنا جامدا تقاس فيه براعة الكاتب على حسب أصول وقواعد تحد من حرية الفنان . وهدموا أصول البلاغة القديمة ، وأنكروا سلطانها كما كان منذ أرسطو . فكان هذا **سببا فى نشأة علم الأسلوب الحديث فيما بعد** ، وأصبح أساسا قويما للنقد الأدبى المنهجى ، ولتجديد دراسات البلاغة واللغة والنحو على حسب قوى الشكر وحاجات العقل[٤] .

هذا ولم يقف تأثير الحركة الرومانتيكية عند حدود الآداب الأوربية . بل تجاوزه إلى لغتنا العربية فى عصرها الحديث وكثير من أعلام الرومانتيكيين – أو من يعدون كذلك – مثار إعجاب لدى كتاب العربية حتى اليوم ، ومنهم روسو وهوجو ولامرتين وشاتوبريان وفلوبير وشيلى

---

(٤) قد سبق أن أشرنا إلى هذا فى الفصل الأخير ، وسنوف البحث فيه فى كتاب آخر .

وكيتس . ويمكن أن يلحق بهم جوته فى « آلام فرتر » وقد ترجم لكثير منهم إلى العربية . وعلى أن كثيرا من كتابنا أتيح له أن يقرأ لهم ولغيرهم من الرومانتيكيين فى لغتهم الأصلية أو فى لغة أجنبية أخرى . ولا مجال هنا لتتبع أثر الرومانتيكية فى أدبنا المعاصر . ولكن هذا لا يمنعنا من أن نشير إلى ذلك فى أمثلة[٥] . فمن المعلوم أن الأدباء فى اللغة العربية عامة لا يلتزمون مذهبا ، وإنما يختارون ما يروق لهم . وتجديدهم منحصر فى مقاومة الأدب التقليدى . والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب . ووصف تجاربه الفردية والإنسانية فى حدود ما يشعر به ، أو ما يصل إليه تفكيره ، دون اللجوء إلى الثقافة التقليدية التى تجعل منه صدى لمشاعر وصور وآراء بليت وطال بها العهد . وقد ظهرت آثار هذه الدعوة فى أدب دعاة التجديد فى العربية . وقد سبق أن شرحنا أن ظهور هذه الدعوة الجديدة تم أولا على أيدى الرومانتيكيين معارضة منهم للكلاسيكية . وقد كان الرومانتيكيون ينظرون إلى الحب نظرة التقديس ، ويرون أن الزواج القائم على غير حب زواج فى الحقيقة غير مشروع ، وللزوجين ألا يؤمنا به وألا يقوما فيه بحقوق الزوجية ، بل لهما أن يثورا عليه . وقد بينا فى مكان آخر أنه ربما كان لهذه الدعوى صدى عند شوقى فى مسرحيته«مجنون ليلى[٦]». وكثير من كتابنا قد استوحوا كتاب الرومانتيكية فى بعض موضوعاتهم ومعانيهم العامة . نذكر مثلا من عالجوا القصص أو المسرحيات التاريخية متخذين منها طريقا لبث آرائهم الاجتماعية ، ولو أدى ذلك إلى التصرف فى حوادث

---

(٥) سنعالج هذا فيما بعد فى بحوث قادمة .

(٦) انظر كتابنا: «ليلى والمجنون فى للأدبين العربى والفارسى» ص ٦٨ - ٧٠ ، ونكرر أننا لانقصد هنا إلا إلى ضرب أمثلة ، وأما دراستها دراسة مقارنة فلها مكان آخر .

التاريخ زيادة ونقصا وترتيبا وتأويلا[٧] . ومما يهمنا هنا خاصا بدراسة الأدب العام معرفة مواطن التلاق بين أدب الرومانتيكيين والأدب الصوف ، لتشابه الظروف الاجتماعية ، ولاشتراكهما فى الأسس الفلسفية من تقديم العاطفة على العقل ، ثم لتأثرهما بأفلاطون ، وهو ما شرحته فى مكان آخر[٨] .

هذا ومما لا شك فيه أن الرومانتيكية كان لها أثر عميق فى دراستنا لتاريخ الأدب ، وفى إدراكنا لمناهج النقد الحديث . ولكننا تأخرنا فى ذلك عنهم نحو قرن من الزمن ، فمن المقطوع به أن تاريخ الأدب فى معناه الحديث — وهو ما سبق أن أشرنا إلى منهجه عند الرومانتيكيين فى الفصل الأخير من هذا الكتاب — لم يعرف عندنا إلا فى الربع الأول من القرن الحالى ، وقد نادى كثير من المجددين بمبادئ النقد الحديثة والنظر إلى خصائص الكاتب الفنية ، وأثر الحال النفسية للكاتب فى أدبه ، وصلة ذلك الأدب بالمجتمع والبيئة . هذا وقد كانت الرومانتيكية ذات أثر فى نشأة مذاهب فى الآداب الأوربية تمخضت عن مدارس جديدة للنقد . وستكون تلك المذاهب وهذه المدارس موضوع دراستنا فى الكتب القادمة .

---

(٧) من هؤلاء شوقى فى «كليوباترا» ، وعزيز أباظة فى «غروب الأندلس» .
(٨) انظر كتابى السابق الذكر ص ١٨٨ ، ٢٠٢، ٢٤٠-٢٤٥

الفهـــرس



رقم الايداع : ١٦٣٨